



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

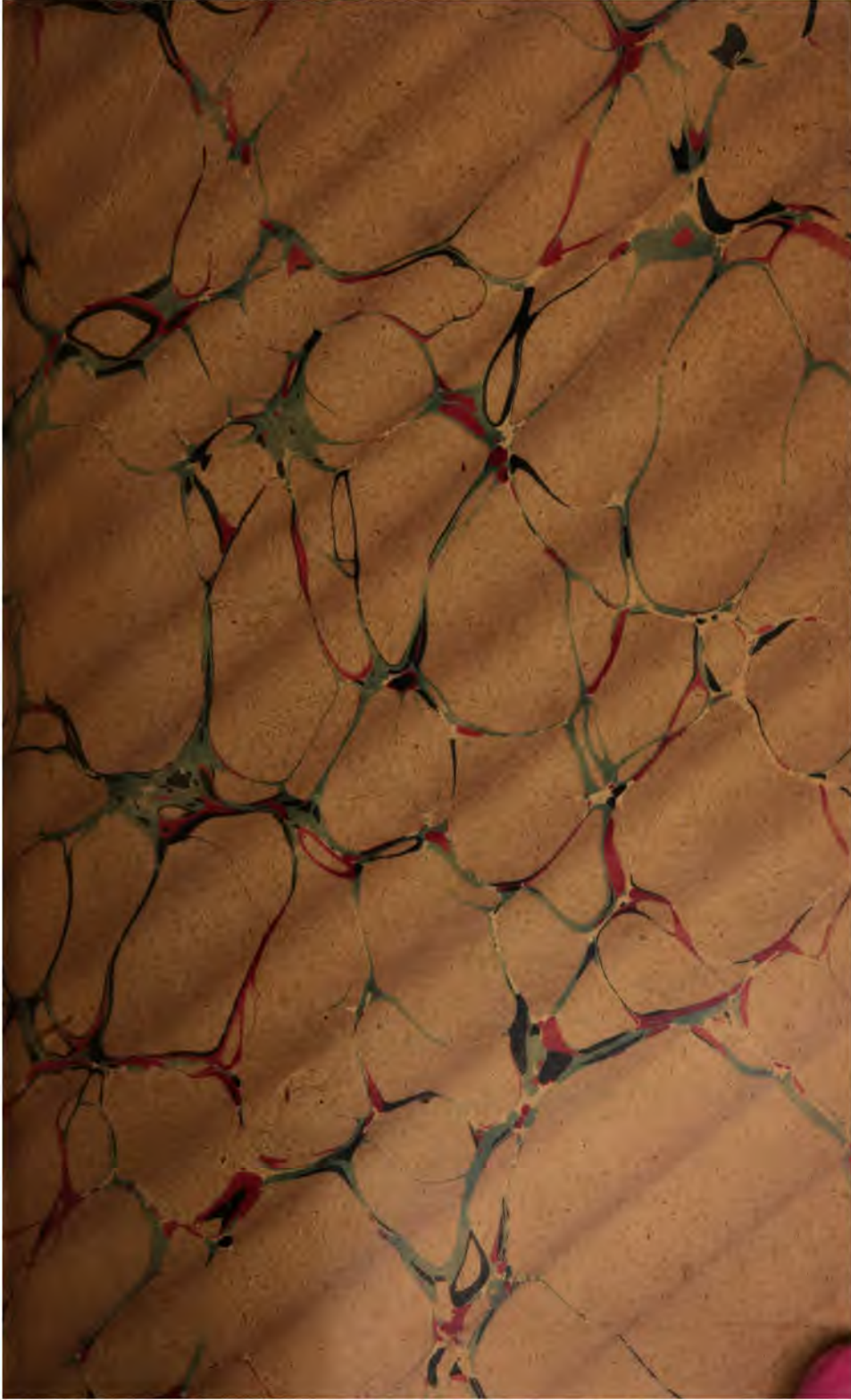
Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



Vet. Engl. II B. 65



ZAHAROFF
FUND





PO

BIBLIOTHÈQUE
ANGLO-FRANÇAISE,
OU COLLECTION DES
POÈTES ANGLAIS

116/1115
LES PLUS ESTIMÉS,

DE LA COLLECTION FRANÇAISE EN REGARD,

PAR LES PLUS CÉLÈBRES LITTÉRATEURS FRANÇAIS
DE L'ÉPOQUE.

Les formalités exigées par la loi ayant été remplies, tout
exemplaire non signé de ma main sera réputé contrefait.

De Sullivan



CHEFS-D'OEUVRE DE SHAKSPEARE

JULES CÉSAR ET LA TEMPÊTE

(la Traduction française en regard),

PAR M. JAY ET M^{ME} LOUISE COLET,

AVEC DES NOTICES CRITIQUES ET HISTORIQUES

Accompagnées de traductions et imitations en prose et en vers,

DE TRENTE DRAMES DU TRAGIQUE ANGLAIS,

Par la plupart des Collaborateurs

ET D. O'SULLIVAN,

DIRECTEUR DE LA BIBLIOTHÈQUE ANGLO-FRANÇAISE;

PRÉCÉDÉS

D'UN NOUVEL ESSAI SUR SHAKSPEARE,

PAR M. VILLEMAM.



PARIS,
BELIN-MANDAR, RUE CHRISTINE, 5.
1839.

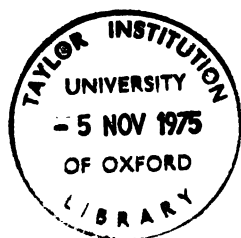


TABLE DES MATIÈRES.

	PAGES.
Avant-propos, contenant des réflexions de M. Guizot sur les classiques et les romantiques.	M. O'SULLIVAN. 1
Essai biographique et littéraire sur Shakspeare.	M. VILLEMAIN. 1
Notices sur les drames de Shakspeare, tirés de l'histoire de la Grèce et de Rome. . . .	M. O'SULLIVAN. 83
<i>Troilus et Cressida</i> . Portrait de Cressida.	M. PAULIN PARIS. 85
Cassandra.	M. N. LEMERCIER. 91
<i>Timon d'Athènes</i>	M. O'SULLIVAN. 96
Imitation en vers.	M. DE JËUY. 99
<i>Coriolan, Antoine et Cléopâtre</i> . .	M. O'SULLIVAN. 101 et 122
Portrait de Cléopâtre.	M ^{me} GEORGE SAND. 136
Notice sur <i>Jules César</i>	M. O'SULLIVAN. 144
Porcia, et imitations en vers. . .	M ^{me} TASTU. 147
Imitations en vers.	M. A. BARBIER. 153
<i>Jules César</i> , texte et traduction, précédés d'un avertissement. . .	M. JAY. 159 et 162
Notes sur <i>Jules César</i>	M. O'SULLIVAN. 309
Notices sur les pièces fantastiques de Shakspeare. <i>Le Réve d'une Nuit d'été</i>	<i>Le même</i> 321
Imitations en vers.	M ^{me} TASTU. 332, 352 et 353
Portrait de Titania, imitations. .	M. E. DESCHAMPS. 335
Imitations en vers.	M ^{me} COLET. 340—351
Imitations en vers.	M. PHIL. CHASLES. 347
Notice sur <i>la Tempête</i>	M. O'SULLIVAN. 355
Analyse et portrait de Miranda. .	M. DE PONGERVILLE. 357
Imitations en vers.	M. PHIL. CHASLES. 362 et 365
<i>La Tempête</i> . Avertissement, texte et traduction.	M ^{me} L. COLET. 366 et 370
Notes sur <i>la Tempête</i>	M. O'SULLIVAN. 505
Analyse raisonnée des pièces de Shakspeare. <i>Le Roi Jean</i>	<i>Le même</i> 513

	Pages.
Constance et imitation en vers. M ^{me} LOUISE COLET. .	517
Imitation en vers. M ^{me} DESB.-VALMORE. .	520
Notices sur <i>Richard II, Henri IV, 1^{re} partie; Henri IV, 11^e partie; la Vie de Henri V; Henri VI, 1^{re} partie; Henri VI, 11^e partie; Henri VI, 111^e partie.</i>	527 534 551 559 564 567
M. O'SULLIVAN. 544 et	
Marguerite d'Anjou. M. JAY.	569
Lady Grey et imitations. M. C. DELAVIGNE. . .	572
<i>Henri VIII.</i> Portrait de ce roi. M. DE CHATEAUBRIAND. .	574
Catherine d'Aragon. M. O'SULLIVAN. . . .	576
Même sujet. AMÉDÉE PICHOT . .	585
Anne Boleyn. PRINCESSE DE CRAON. .	585
<i>Le Roi Léar.</i> Cordelia. M. LEROUX DE LINCY. .	593
Imitations en vers. M ^{me} TASTU.	600
<i>Cymbeline.</i> Imogène. M. PAUL DUPORT. . .	601
Notice sur <i>les deux Gentils-hommes de Vérone.</i>	
M. O'SULLIVAN.	609
Portrait de Julie. M. CH. COQUEREL. . .	611
— de Sylvie. M. ARTAUD.	614
<i>Mesure pour Mesure.</i> M ^{me} L. SW. BELLOC. .	616
Notice sur <i>Beaucoup de bruit pour rien</i> , portrait de Héro. .	
M. CASIMIR BONJOUR. . . .	630
Portrait de Béatrix. M. POUJOULAT. . . .	634
<i>Peines d'amour perdues.</i> La Princesse de France. . . .	
M. HIPPOLYTE LUCAS. . . .	638
<i>La douzième Nuit.</i> Olivia. . M ^{lle} ELISE VOÏART. . .	643
Portrait de Viola. M. O'SULLIVAN. . . .	648
<i>Comme vous voudrez.</i> Rosalinde, imitations en vers. .	
M. E. DESCHAMPS.	654
Même sujet, Célie. M. O'SULLIVAN. . . .	658 et 659
<i>La méchante Femme corrigée.</i> Portrait de Catherine. . . .	
M. DE MONTIGNY.	663
<i>Le Succès justifie tout.</i> Hélène. M. J. DE FONTENELLE. .	667
<i>Le Conte d'Hiver.</i> Perdita et imitations en vers. . . .	
M ^{me} LOUISE COLET.	672
<i>Les Méprises.</i> Emilie. Comtesse DE BRADI. . .	676
<i>Les joyeuses Commères de Windsor.</i> Mistriss Page. . . .	
M. ED. MENNECHET. . . .	680
Pièces attribuées à Shakspeare. M. O'SULLIVAN. . . .	684
Notice sur <i>Périclès de Tyr.</i> . . <i>Le même</i>	685
<i>Titus Andronicus.</i> Lavinia. . M. PH. LEBAS. . . .	686

AVANT-PROPOS.

Les générations se succèdent, les nations passent, les plus beaux monuments des arts ont péri, et cependant Homère est encore à la tête de tous les génies; sa lyre d'or a triomphé des ravages du temps. De même, depuis trois siècles, le grand nom de Shakspeare domine la littérature dramatique, et voit accroître sa popularité. L'Italie et l'Allemagne se sont inspirées de ses œuvres; l'Amérique et la péninsule de l'Inde, comme l'a fort bien fait remarquer un illustre écrivain (1), n'ont d'autre théâtre que ses productions; là, il est admiré comme sur le sol natal. Enfin la France, tout entière à ses poètes, a compris que les talents n'ont point de patrie, que les rivalités sont un aliment fécond pour les progrès; dès lors elle n'a plus hésité à partager cette admiration universelle.

Pourquoi faut-il qu'au milieu de ces éloges qui s'élèvent de toutes parts, nous ayons à consigner ici une exception, unique à la vérité, mais qui est de nature à donner de fausses idées sur le poète anglais aux admirateurs passionnés de l'illustre auteur des *Martyrs*, qui, marchant sur les traces erronées de Voltaire, cherche à enlever à la statue de Shakspeare une partie des lauriers qui lui ont été décernés aux acclamations de tous les peuples.

Quel que soit le plaisir qu'on éprouve à venger la réputation d'un auteur injustement attaquée, ce plaisir est cependant moins vif, quand on est forcé de mettre au grand jour les erreurs de ses antagonistes : mais il faut, avant tout, prouver l'injustice de l'agresseur, avant de pouvoir la combattre.

M. de Chateaubriand dit qu'il n'y a rien de plus facile que de remplir un cadre qui permette de faire agir de nombreux personnages, et de broder des histoires; « pas de petite fille, » dit-il, « qui, sur ce point, n'en remontre aux plus habiles. » D'accord. Mais rien n'est plus difficile que d'*harmoniser* et de *poétiser* le langage des personnages qui doivent figurer dans une charpente aussi compliquée.

(1) M. Villemain.

Analysant les ouvrages des critiques anglais, M. de Chateaubriand a choisi et réuni les fragments et les citations qu'il a crus favorables au jugement qu'il portait contre Shakspeare. Nous voudrions savoir ce qu'il répondrait au critique allemand qui, après avoir démontré l'absurdité des trois unités, et combien elles sont défavorables au progrès de l'art, a dit :

« Otons de *Nicomède* les dix scènes de Laodice; d'*Œdipe*, les dix scènes de Dircé; de *Polyeucte*, les scènes d'amour de Sévère; de la *Phèdre* de Racine, les six scènes d'Aricie; et nous verrons que non-seulement l'action ne sera point interrompue, mais qu'elle en sera plus vive : en sorte que l'on s'apercevra manifestement que ces scènes de tendresse n'ont servi qu'à ralentir l'action de la pièce, à la refroidir, et à rendre les héros moins grands. Si, après ces tragédies françaises, on examine toutes les autres, on connaîtra mieux encore cette vérité. Lorsque l'amour fait le sujet de la tragédie, ce sentiment, si intéressant par lui-même, occupe la scène avec raison : j'aime l'amour de Phèdre, mais de Phèdre seule. »

Le talent européen du patriarche de la littérature française, l'auréole de gloire que ses malheurs, son génie, sa noble indépendance, ont répandus sur lui, non moins que sa bienveillance à notre égard, nous font un devoir de restreindre ici nos réflexions. Ses belles productions ont fait le sujet de nos études et excité notre admiration pour l'auteur du *Génie du Christianisme*, qui, aussi bien que Cuvier, opposant ses travaux impérissables à cette fausse philosophie qui dessèche l'âme, a si victorieusement défendu la religion de ses pères, la foi anti-que qui a enrôlé sous ses bannières sacrées Newton, Milton, Bossuet, Pascal, en un mot les plus beaux génies de tous les peuples et de tous les siècles.

Qui n'a plaint l'homme célèbre réduit, à la fin d'une brillante carrière, à se livrer à de rapides travaux, afin de subvenir à d'impérieux besoins ? C'est pourtant ainsi que l'on a vu sir Walter Scott, victime d'une spéculation mercantile, méconnaître, dans sa marche précipitée, les hauts faits de Napoléon, et M. de Chateaubriand se briser contre le génie colossal de l'Eschyle anglais; l'un et l'autre nous offrent d'éclatants mais tristes exemples, que les talents les plus transcendants ne sauraient impunément porter atteinte à ces renommées qui font la gloire des nations et leur plus brillant héritage.

Nous n'augmenterons pas le nombre de ceux qui ont traité M. de Chateaubriand si sévèrement. Quand même son dévouement et sa fidélité au malheur ne nous en auraient pas imposé l'obligation, nous croirions devoir nous taire devant ces plaintes touchantes : « *Pourquoi ai-je survécu au siècle et aux hommes auxquels j'appartenais par la date de l'heure où ma mère m'infligea la vie ? Pourquoi n'ai-je pas disparu avec mes contemporains, les derniers d'une race épuisée ? Pourquoi suis-je demeuré seul à chercher leurs os dans les ténèbres et la poussière d'un monde écroulé ?* » Non moins que devant ces nobles paroles, où il dit que, pour conserver son indépendance d'homme, « *il était venu se rasseoir à la table de son hôte (1), qui l'avait nourri jeune et vieux, et qu'il est plus noble de recourir à la gloire qu'à la puissance.* » La meilleure réponse que nous puissions faire à sa sortie contre Shakspeare se trouve dans cette réunion de notabilités littéraires, qui ont bien voulu s'adjoindre à moi pour venger la mémoire du tragique anglais.

Le système adopté par Shakspeare diffère tellement de celui qu'ont suivi les auteurs du règne de Louis XIV, que l'on ne saurait établir aucune comparaison entre leurs productions, qui font la gloire de ces deux peuples.

Nous ne parlerons pas des injustes attaques de Voltaire ; nous renvoyons nos lecteurs au *Cours de Littérature* de M. Villemain, et aux travaux de tant d'écrivains dont la critique éclairée a fait justice de la mauvaise foi de cet auteur, qui, dans ses traductions soi-disant littérales, a prêté à Shakspeare des imperfections, pour se donner le plaisir de les tourner en ridicule. Nous nous sommes déjà élevés contre les prétentions exagérées de l'école dite *romantique*, qui a voulu couvrir du manteau de Shakspeare les écarts d'imagination à la fois brillants, nous dirons même extravagants, de ses adeptes ; nous nous bornerons ici à emprunter la citation suivante à la *Vie de Shakspeare*, par M. Guizot, œuvre consciencieuse, qui se distingue également par son érudition et son éloquence.

« Dans la secousse littéraire qui l'agite, l'Europe tourne les yeux vers Shakspeare. L'Allemagne l'a depuis longtemps adopté pour modèle... La littérature de l'Espagne, fruit naturel de la civilisation, possède déjà son caractère original et distinct... La France, patrie du classique moderne, s'est étonnée

(1) Milton.

du premier ébranlement donné à ces opinions, qu'elle a établies avec la rigueur de la nécessité et soutenues avec l'orgueil de la foi... Ce trouble des esprits ne peut cesser tant qu'on s'obstinera à ne voir dans le système dont Shakspeare a tracé les premiers contours, qu'une liberté sans frein, une latitude indéfinie laissée aux écarts de l'imagination comme à la course du génie. Si le système romantique a ses beautés, il a nécessairement ses règles et son art. Shakspeare a eu le sien. Il faut le découvrir dans ses ouvrages, examiner de quels moyens il se sert, à quels résultats il aspire...

» L'unité d'impression, ce premier secret de l'art dramatique, a été l'âme des grandes conceptions de Shakspeare, et l'objet de son travail assidu, comme elle est le but de toutes les règles inventées par tous les systèmes. Les partisans exclusifs du système classique ont cru qu'on n'y pouvait arriver qu'à la faveur de ce qu'on appelle les *trois unités* (1). Shakspeare y est parvenu par d'autres moyens...

» La mobilité de notre imagination, la variété de nos intérêts, l'inconstance de nos penchants, ont donné aux temps, aux lieux même, une puissance que ne saurait méconnaître le poète qui veut se servir des affections de l'homme pour exciter la sympathie de ses semblables... Dans cette condition de la nature humaine a été puisé le véritable motif des trois unités, si souvent et si mal à propos fondées sur une prétendue nécessité de satisfaire la raison en accommodant la durée et l'action réelle à celle de la représentation théâtrale; comme si la raison pouvait consentir à ce que dans l'intervalle d'un entr'acte de quelques minutes on crût passer du soir au matin sans avoir dormi, ou du matin au soir sans avoir mangé, comme s'il était plus aisé de prendre trois heures pour un jour, que pour une semaine ou même pour un mois...

» Mettez le spectateur en vue du but vers lequel vous aurez su porter ses désirs, et, dans son élan pour l'atteindre, il ne songera plus à mesurer l'espace que vous l'obligerez de franchir... Dans une lecture intéressante, l'attente fortement excitée nous transporte sans peine d'un temps à un autre; notre

(1) Comme l'ont démontré tant de critiques judicieux, entre autres le spirituel Andrieux, les Grecs ne connaissaient même pas ces trois unités que Corneille lui-même ne jugeait pas nécessaires.

pensée se préoccupe de l'événement qu'on nous a promis, ne voit rien dans l'intervalle qui nous en sépare... C'est que la chaîne des impressions n'a point été rompue : le temps ne compte pour rien dans les sentiments que les personnages nous inspirent ; il les retrouve, et nous avec eux, dans la même disposition d'âme ; et, ainsi les époques sont rapprochées par cette unité d'impression qui nous fait dire à la pensée d'un événement consommé depuis longtemps, mais dont rien encore n'a effacé la trace : « Il me semble que c'était hier... » Shakspeare, du moins dans ses plus belles compositions, s'empare, dès le premier instant, de la pensée ; et, par la pensée, de l'espace. Hors du cercle magique qu'il a tracé, il ne laisse rien qui soit assez puissant pour venir altérer la seule unité dont il ait besoin...

» Quand on veut produire l'homme sur la scène dans toute l'énergie de sa nature, ce n'est pas trop d'appeler à son aide l'homme tout entier, de le montrer sous toutes les formes, dans toutes les situations que comporte son existence... Facilement atteint chez les Grecs, dont la vie et les sentiments peu compliqués se pouvaient résumer en quelques traits larges et simples, l'idéal de la poésie dramatique, tel du moins que nous avons pu le concevoir jusqu'à ce jour, ne se présentait point aux peuples modernes sous des formes assez générales, assez pures pour recevoir l'application des règles tracées d'après les modèles antiques. La France, pour les adopter, fut contrainte de se resserrer, en quelque sorte, dans un coin de l'existence humaine. Nos poètes ont employé toutes les forces du génie à mettre en valeur cet étroit espace ; les abîmes du cœur ont été sondés dans toute leur profondeur, mais non dans toutes leurs dimensions. L'illusion dramatique a été cherchée à sa véritable source, mais on ne lui a pas demandé tous les effets qu'on en pouvait obtenir. Shakspeare nous offre un système plus fécond et plus vaste. Ce serait s'abuser étrangement que de supposer qu'il en a découvert et mis au jour toutes les richesses ; quand on embrasse la destinée humaine dans toutes les conditions de l'homme sur la terre, on entre en possession d'un trésor inépuisable.....

» Quelques hommes, même d'un talent supérieur, ont essayé de faire des pièces dans le goût de Shakspeare, sans s'apercevoir qu'il leur manquait une chose ; c'était de les faire comme lui, de les faire pour notre temps, comme celles de Shakspeare

furent faites pour le sien..... Avancez sans règle et sans art dans le système romantique, vous ferez des mélodrames propres à émouvoir en passant la multitude, mais la multitude seule, et pour quelques jours; comme, en vous trainant, sans originalité dans le système classique, vous ne satisferez que cette froide nation littéraire, qui ne connaît, dans la nature, rien de plus sérieux que les intérêts de la versification, ni de plus imposant que les trois unités. Ce n'est point là l'œuvre du poète appelé à la puissance et réservé à la gloire; il agit sur une plus grande échelle, et sait parler aux intelligences supérieures, comme aux facultés générales et simples de tous les hommes.... Le système classique est né de la vie de son temps; ce temps est passé: son image subsiste brillante dans ses œuvres, mais ne peut plus se reproduire. Près des monuments des siècles écoulés commencent maintenant à s'élever des monuments d'un autre âge. Quelle en sera la forme? Je l'ignore; mais le terrain où peuvent s'asseoir leurs fondements se laisse déjà découvrir. Ce terrain n'est pas celui de Corneille et de Racine; ce n'est pas celui de Shakspeare, c'est le nôtre; mais le système de Shakspeare peut seul fournir, ce me semble, les plans d'après lesquels le génie doit travailler....

» La nature et la destinée de l'homme nous ont apparu sous leurs traits les plus énergiques comme les plus simples, dans toute leur étendue comme avec toute leur mobilité. Il nous faut des tableaux où se renouvelle ce spectacle, où l'homme tout entier se montre et provoque toute notre sympathie..... Jamais l'art dramatique n'a pu prendre ses sujets dans un ordre d'idées à la fois plus populaires et plus élevées; jamais la liaison des plus vulgaires intérêts de l'homme avec les principes d'où dépendent ses plus hauts destins, n'a été plus vivement présente à tous les esprits..... Dans cet état de la société, un nouveau système dramatique doit s'établir: il sera large et libre, mais non sans principes et sans lois. Il s'établira, comme la liberté, non sur le désordre et l'oubli de tout frein, mais sur des règles plus sévères, et d'une observation plus difficile, peut-être que celles que l'on réclame encore pour maintenir ce qu'on appelle ordre, contre ce qu'on nomme licence.

F. GUIZOT.

M. de Chateaubriand, qui a reproché aux femmes de Shakespeare d'être inférieures à ses autres créations, et les a qualifiées de « sœurs jumelles qui se ressemblent, et ont le même son de voix, etc. » n'a pas remarqué que le poète a toujours conservé entre les deux sexes le même rapport que la nature et la société avaient tracé; c'est précisément parce qu'elles restent femmes qu'elles sont inimitables. En effet, loin de n'avoir qu'un type pour ses femmes, aucun écrivain n'en a jamais créé autant de caractères ni les a introduites sur la scène dans une aussi grande variété de circonstances, en évitant les situations qui pourraient inspirer l'horreur et le dégoût; et nulle part on ne rencontre une appréciation aussi élevée de leur mérite. Les légendes auxquelles les auteurs dramatiques de la Grèce empruntaient leurs héroïnes dérogeaient à la dignité de la femme. L'adultère Clytemnestre, guidant de sa propre main le poignard qui va percer le sein de son époux couvert de lauriers, au retour d'une guerre longue et désastreuse; Electre excitant son frère au meurtre de sa mère; l'impitoyable Médée égorgeant ses enfants pour se venger d'un époux infidèle; une épouse coupable cherchant à faire partager ses feux adultères au fils de son époux, que, pour punir de son refus, elle fait livrer au courroux de Neptune; une mère unie à son propre fils par les liens d'un épouvantable inceste; voilà les héroïnes des tragiques grecs les plus renommés. Cependant, il faut bien le reconnaître, les soins tendres et assidus d'Antigone pour un père aveugle et infirme, sa ferme résolution de sacrifier son amour et sa vie même, plutôt que de ne pas rendre à son frère les honneurs de la sépulture; le dévouement d'Alceste consentant à mourir pour son époux, offrent de brillantes, mais bien rares exceptions. Les héroïnes du Tasse sont conçues dans un esprit de chevalerie romanesque; mais notre attention est bientôt détournée par le cliquetis des armes, la description des camps, des bois et des jardins enchantés. Il n'existe aucune littérature où les femmes soient plus maltraitées que dans la littérature romaine; tandis que les pièces de Shakspeare n'offrent pas un seul trait contre la fidélité conjugale. Les personnages qui oublient ce qu'ils doivent aux femmes ne manquent jamais d'en recevoir le châtiment. Falstaff lui-même, l'inimitable Falstaff, est accueilli par l'insulte et le mépris, toutes les fois que sa mauvaise étoile le porte à adresser des vœux coupables aux joyeuses bourgeoises de Windsor.

Tous ceux qui lisent sans prévention, ou qui voient représenter les pièces de Shakspeare, éprouvent la plus vive sympathie pour le caractère des femmes mises en scène par ce grand poète. Le critique éclairé qui pèse les mots, le poète romantique, dans les écarts de son imagination, le *fashionable*, dans sa loge, le tapageur incivil des troisièmes, sont, comme l'habitué du parterre, touchés, chacun à sa manière, du dévouement conjugal et du triste sort de *Desdemona*, de l'élévation d'âme et de la vertu sublime d'*Isabelle* et de *Porcia*, de l'amour enthousiaste et de la fin tragique de *Juliette*, de la tendresse maternelle de *Constance*, de l'héroïsme et de l'austère énergie de *Marguerite d'Anjou*, du courage, du dévouement, de la force d'affection et de la sublime conduite de *Catherine d'Aragon*, et d'*Hermione*, de l'esprit de *Rosalinde*, dont les pensées, à travers la gaieté du langage, pénètrent jusqu'au cœur, de la coquetterie raffinée de *Cléopâtre*, coquetterie que rachète et sanctifie, pour ainsi dire, une mort, sublime dévouement de l'amour. La tendresse romanesque d'*Imogène* et de *Viola*, la folie et le désespoir d'*Ophélie*, l'affection filiale de *Cordelia*, l'innocence et la naïveté de *Perdita* et de *Miranda*, la vivacité d'esprit de *Béatrix*, la douceur d'*Anna Page*, la résignation d'*Anne Boleyn*, cruellement déçue des honneurs qu'elle n'a que trop désirés, la folâtre gaieté de *Jessica*; enfin les innombrables beautés de toutes ces créations si variées et si ravissantes offrent le tableau le plus enchanteur. Que dire de « *Titania* et de son peuple de fées, de ces esprits qui vivent » de fleurs, courent en effleurant le gazon, dansent dans les » rayons de la lune, se jouent avec la lumière du matin, et » s'enfuient à la suite de la nuit, mêlés aux douteuses lueurs » de l'aurore (1). »

Aux rivalités, aux jalousies, aux petites haines que tant d'auteurs ont reprochées aux femmes, on peut opposer la belle peinture que Shakspeare a faite de leur amitié, de leurs affections généreuses. Combien il se plaît à rendre justice à leurs nobles penchants, à leur bienfaisance intarissable! Avec quelle force, quelle simplicité, quelle conviction, il peint l'amitié de *Béatrix* et de *Héro*, de *Rosalinde* et de *Célie*! Quelle vérité dans l'attachement enfantin d'*Hélène* et d'*Herminia*, dans

(1) M. Guizot.

ce pur sentiment qui n'est pas puisé à la source ordinaire des passions! Rapprochez de ces tableaux la générosité de *Viola* pour sa rivale *Olivia*, de *Julie* pour sa rivale *Sylvie*, et vous serez étonné de la souplesse de talent du génie qui les a créés.

C'est en vain que l'on chercherait dans les écrits des Romains eux-mêmes des portraits de femmes telles que les héroïnes des pièces de *Jules César* et de *Coriolan*.

Nous ne reviendrons pas ici sur le personnage étonnant de lady Macbeth, dans ce drame éminemment tragique, auquel on ne saurait trouver de parallèle qu'en remontant à cette scène effrayante où les furies se précipitent sur le théâtre, appelant avec des rugissements épouvantables la vengeance sur le fugitif Oreste, scène qui électrisa de terreur tout le peuple d'Athènes.

Gertrude, la criminelle *Gertrude* n'est pas représentée comme ayant déshonoré la couche de son premier époux. Toute criminelle qu'elle est, elle excite notre attendrissement en répandant des fleurs sur le corps d'*Ophélie*. « J'avais espéré, s'écrie-t-elle, que tu serais la femme de mon Hamlet; je pensais, aimable fille, que je sèmerais de fleurs ton lit nuptial, et non ton cercueil. »

Shakspeare aurait reculé devant les allusions qui se trouvent dans la plupart des productions du drame moderne, et nulle part nous ne voyons de scènes licencieuses.

Les limites que nous nous sommes imposées nous forcent à passer ici sous silence une partie des nombreuses créations que le poëte a tracées avec tant de vérité. En un mot, les femmes de Shakspeare sont douces et soumises quand le devoir ou l'affection le commande; fermes et intrépides pour résister au mal, à la honte ou à la disgrâce; constantes en amour; fidèles et dévouées dans toutes les grandes épreuves de la vie, comme épouses, sœurs, filles, mères ou amies; spirituelles ou fines, tendres ou romanesques, fières ou enjouées, leurs défauts sont cachés, et leurs bonnes et aimables qualités mises en relief; elles paraissent, dans les œuvres du célèbre tragique anglais, comme les filles d'un tendre père, les fiancées d'un amant passionné.

En terminant, nous croyons devoir indiquer les sources où nous avons puisé; les principales sont : les œuvres de SCHLEGEL, de TIECK, LESSING, GOETHE, en Allemagne; de MM. GUIZOT, VILLEMAIN, LEMERCIER, M^{me} DE STAEL,

PAUL DUPORT, en France; DRYDEN, WARTON, CHALMERS, MACKENZIE, Mrs. MONTAGUE, JOHNSON, MALONE, STEEVENS, REED, CUMBERLAND, GODWIN, RICHARDSON, MORGAN, JEFFREY, GIFFORD, DRAKE, DUNLOP, LAMB, COLERIDGE, CAMPBELL, sir W. SCOTT, HAZLITT, et Mrs. JAMIESON, en Angleterre; qui ont fourni les matériaux de la plupart des notices et des notes que renferment ces volumes; nous n'avons pas hésité de profiter des travaux de ces critiques, afin d'offrir un résumé des jugements que tant d'écrivains célèbres ont porté sur l'Eschyle anglais. Nous leur avons emprunté souvent des passages qui nous ont paru appropriés à notre but. Le plus souvent, pour maintenir l'unité parmi tant d'opinions, nous y avons intercalé la nôtre. L'exposé de ce que différents écrivains ont fait pour illustrer les œuvres du poète anglais offre des avantages innombrables; un pareil tableau fournit une collection d'observations intéressantes sur l'auteur dont nous étudions les travaux. Ces opinions, d'ailleurs, éclairent et forment, pour ainsi dire, des jalons qui indiquent le cours et les progrès du génie d'un homme qui, après avoir dans son pays, ouvert à la poésie dramatique la route qu'elle n'a point quittée, y marche encore le premier et presque le seul..... C'est aussi une dette de reconnaissance que nous nous plaisons à rendre à tant d'auteurs illustres dont les ouvrages réunissent l'utilité et le plaisir.

Presque toutes les notabilités littéraires, qui ont travaillé à la *Bibliothèque Anglo-Française*, ont bien voulu se réunir à nous, afin de rédiger les notices contenues dans ce volume. En imprimant leur cachet à cette publication, ils ont eu pour but de recommander les œuvres de l'Eschyle anglais à l'attention des savants, et surtout de cette partie des lecteurs qui ont besoin de juges aussi éclairés pour apprécier tout ce qu'il y a de beau, de sublime dans ses productions. Qu'il nous soit permis de leur en témoigner notre gratitude, ainsi qu'aux collaborateurs de notre *Galerie des Femmes de Shakspeare*, pour cette sanction honorable, qui est à la fois un encouragement flatteur, et la récompense de nos efforts pour populariser en France la littérature anglaise.

D. O'SULLIVAN.

ESSAI
BIOGRAPHIQUE ET LITTÉRAIRE
SUR
SHAKSPEARE
PAR M. VILLEMMAIN.

AVERTISSEMENT DE L'AUTEUR.



Cet *Essai*, publié il y a douze ans, et plusieurs fois réimprimé, a ~~été traduit~~ *en anglais* par le docteur *Drake*, l'homme qui a le mieux étudié la vie, le génie et l'époque littéraire de Shakspeare. Encouragé par cette approbation, l'auteur, profitant ~~des remarques de son célèbre traducteur~~, et de quelques recherches toutes récentes du savant *Collier*, a cru devoir corriger et étendre son premier travail : il en a fait un ouvrage plus complet, et en grande partie nouveau, qu'il offre aux admirateurs étrangers et nationaux du poète anglais.

ESSAI

BIOGRAPHIQUE ET LITTÉRAIRE,

SUR

SHAKSPEARE.

La gloire de Shakspeare parut d'abord en France un paradoxe et un scandale. Plus tard, elle menaça presque la vieille renommée de notre théâtre; et aujourd'hui elle la partage, dans l'opinion de beaucoup de juges éclairés. Cette révolution du goût fait supposer sans doute une connaissance plus répandue, une étude plus attentive de la langue et des ouvrages du poète anglais; mais elle tient surtout aux changements de l'état social et des mœurs. Les grandes choses que nous avons souffertes et vues depuis un demi-siècle, la chute de l'ancien ordre et de l'ancienne élégance, nos tragédies royales et domestiques, plus terribles que celles du théâtre, nos frénésies populaires, la dureté de la guerre et de l'empire, et enfin la rudesse toujours inséparable d'un peu de démocratie, nous ont successivement préparés à mieux comprendre, à goûter davantage le génie extraordinaire de Shakspeare.

Et cela soit dit en général , à part les engouements des artistes imitateurs , et les admirations par système et par théorie , qui n'ont jamais qu'une influence assez bornée. Hors de ce cercle , il est incontestable que le progrès de la liberté moderne , qui nous éloigne si fort du moyen âge , nous a donné cependant une plus vive intelligence de sa littérature énergique et sans frein. Shakspeare , qui est le couronnement du moyen âge , qui en reproduit avec tant de force l'imagination et la barbarie , devait gagner à cette disposition nouvelle , choquer moins , plaire davantage , subjuguier d'abord les esprits par la grandeur de ses créations irrégulières , et enfin leur laisser une admiration sérieuse et durable.

Voltaire a tour à tour appelé Shakspeare un grand poète et un misérable farceur , un Homère et un *Gilles*. Dans sa jeunesse , revenant d'Angleterre , il rapporta son enthousiasme pour quelques scènes de Shakspeare , comme une des nouveautés hardies qu'il introduisait en France : quarante ans plus tard , il prodigua mille traits de sarcasme à la barbarie de Shakspeare ; et il choisit particulièrement l'Académie , comme une sorte de sanctuaire , pour y fulminer ses anathèmes. Je ne sais si l'Académie serait aujourd'hui propre au même usage ; car les révolutions du goût pénètrent dans les corps littéraires , comme dans le public. Voltaire se trompait , en voulant ravalier le génie de Shakspeare ; et toutes les citations moqueuses qu'il entasse ne prouvent rien contre l'enthousiasme que lui-même avait partagé. C'est dans la vie , le siècle et l'originalité native de Shakspeare , qu'il faut chercher , sans

système et sans humeur, la source de ses fautes bizarres, et du grand caractère de ses drames et de sa poésie.

Shakspeare (William) naquit le 23 avril 1564, à Stratford-sur-Avon, petite bourgade de douze ou quinze cents âmes, dans le comté de Warwick. On ne sait rien avec certitude sur les premières années de cet homme si célèbre ; et , malgré les recherches minutieuses de l'érudition biographique , excitée par l'intérêt d'un si grand nom et par l'amour-propre national , les Anglais n'ont recueilli que peu de détails sur sa vie. On n'a pu , même chez eux , déterminer bien nettement s'il était catholique ou protestant ; et on y discute encore sur la question de savoir s'il n'était pas boiteux, comme le plus fameux poëte et comme le premier romancier anglais de notre siècle.

Il paraît que Shakspeare se trouva le fils aîné d'une famille de dix enfants. Son père, occupé d'un commerce de laines, avait successivement rempli dans la corporation de Stratford les fonctions de juge de paix, de grand-bailli, et celles d'alderman , jusqu'au moment où des pertes de fortune lui firent abandonner une charge honorifique, dont il n'était plus en état de payer les frais. D'après une autre tradition, il joignait à son commerce de laines l'état de boucher ; et le jeune Shakspeare, brusquement rappelé de l'école publique de la ville, où ses parents ne pouvaient plus le soutenir, fut employé de bonne heure aux travaux les plus durs de cette profession. S'il faut en croire un témoignage contesté , lorsque Shakspeare était chargé de tuer un veau , il faisait cette exécution avec une sorte de pompe , et ne manquait pas de prononcer un discours

devant les voisins assemblés. La curiosité littéraire pourra, si elle veut, chercher quelque rapport entre ces harangues du jeune apprenti et la vocation tragique du poète ; mais on doit avouer que de semblables prémices nous jettent bien loin des brillantes inspirations du théâtre grec. Si Thespis, barbouillé de lie, promenait sur un tombereau les acteurs de ses drames consacrés à Bacchus, c'est aux champs de Marathon, et dans les fêtes d'Athènes victorieuse, qu'Eschyle entendit la voix des Muses, et fut appelé par elles.

Quoi qu'il en soit de ses premières et obscures occupations, Shakspeare fut marié de très-bonne heure. A dix-huit ans et demi, il épousa la fille d'un riche fermier du voisinage, Anna Ataway, qui avait alors vingt-six ans. Il eut d'elle, la première année de son mariage, une fille, baptisée le 16 mai 1583 sous le nom de Suzanne, puis, l'année suivante, deux enfants jumeaux, Samuel, qui mourut au sortir de l'enfance, et Judith qui survécut, ainsi que sa sœur aînée. Rien n'annonce d'ailleurs que cette union précoce ait été un mariage d'amour, ni que cette femme, dont le nom ne reparait que trente ans plus tard, dans le testament de Shakspeare, ait occupé beaucoup de place dans son cœur. Sans faire un aveu naïf, comme notre vieux Corneille :

Ce que j'ai de renom, je le dois à l'amour,

Shakspeare a dit quelque part : (1) « Jamais poète n'osa

(1) Never durst poet touch a pen to write,
Until his ink were temper'd with love's sighs.

» toucher une plume pour écrire, avant que son encre n'ait » été mélangée des larmes de l'ameur. » Mais le génie du poëte était encore loin à l'époque de ce mariage, qui paraît lui avoir laissé toutes les allures d'une vie assez aventureuse; car c'est deux ans après que, chassant la nuit dans le parc de Folbrook, domaine du chevalier Thomas Lucy, shérif du comté de Warwick, il fut pris en flagrant délit. Détenu d'abord dans la maison du garde, sur une petite colline que les curieux vont visiter de nos jours, il fut, d'après la plainte de sir Thomas, condamné à la réprimande publique, peine qui pouvait paraître assez légère dans la rigueur des vieilles lois anglaises sur la chasse. Blessé de cet affront, le jeune homme se vengea par des vers, en affichant à la porte du parc une ballade injurieuse, dont les critiques modernes ont retrouvé deux stances, pleines de plaisanteries assez grossières sur le nom propre de sir Lucy, et sur les soins inutiles qu'il prend pour garder ses daims et sa femme. Le seigneur, doublement offensé, voulant poursuivre de nouveau le braconnier satirique, Shakspeare quitta brusquement Stratford, et vint se réfugier à Londres. On ne peut douter de l'anecdote; le poëte l'a mise lui-même sur la scène; et c'est une tradition reçue et vraisemblable, qu'en composant sa comédie des *Commères de Windsor*, il a fait figurer sir Thomas Lucy dans le personnage ridicule de Robert Shallow, écuyer et juge de paix, qui se plaint que Falstaff a battu ses gens, tué son daim, et forcé la loge de son parc.

Arrivé à Londres, Shakspeare se vit-il réduit, comme on

l'a conté, à garder, à la porte d'un théâtre, les chevaux des curieux, ou fut-il tout d'abord engagé, pour quelque emploi subalterne, dans une troupe de comédiens? Voilà ce qu'il est difficile d'affirmer à coup sûr. Un fait du moins indique comment la ressource du théâtre devait s'offrir de préférence à l'esprit du jeune aventurier, tombé sans asile et sans argent au milieu d'une grande ville. Il y avait alors à Londres trois comédiens natifs de Stratford ou des villages voisins, Héminge, qui fut trente ans plus tard un des deux éditeurs de Shakspeare; Thomas Green, qui fut acteur célèbre jusqu'à l'extrême vieillesse; Burbage enfin, qui devait bientôt prêter au génie du poète la puissance d'un jeu longtemps renommé pour le naturel et l'énergie. On peut supposer que la rencontre et l'appui de ses compatriotes ouvrit promptement à Shakspeare la carrière où l'appelaient son génie. Ses premiers pas y furent assez obscurs, quoique, dès 1592, on le voit attaqué dans un pamphlet comme acteur et comme auteur dramatique. Sa première grande création tragique, *Roméo et Juliette*, ne date que de 1595, c'est-à-dire de sa trente et unième année, l'âge où Corneille fit le *Cid*.

C'est dans cet intervalle, entre la ballade contre sir Thomas Lucy et la scène ravissante des adieux de Roméo, qu'il faut chercher l'éducation du poète, la naissance, la culture, les essais de son génie : car l'admiration ne doit pas supposer que tout soit hasard ou invention en lui ; et, quoiqu'on ait tant reproché à Shakspeare sa barbarie, il ne faut pas en conclure qu'il a tout tiré de lui-même, et que son âme poétique, enseveli sous l'i-

gnorance , sans modèle , sans secours , a jailli soudainement à la lumière des cieux.

Sans doute Shakspeare, quoique dans un siècle fort érudit , n'avait pas fait d'études classiques , et , comme dit Ben-Johnson, *il savait peu de latin, et encore moins de grec*; mais il connut l'antiquité par Plutarque déjà traduit dans sa langue, et par Montaigne qu'il lisait dans la nôtre. A la forme de ses premiers ouvrages, j'ai peine à croire qu'il ne sût pas l'italien, cet heureux écho de l'antique harmonie, dont l'influence régnait alors sur d'autres idiomes de l'Europe, et communiqua tant de douceur aux vers de Fairfax et de Surrey. N'oublions pas en effet , dans notre enthousiasme pour Shakspeare, qu'autour de lui, et même avant lui, la poésie anglaise avait déjà pris un heureux essor. Spenser, né vingt ans plus tôt que Shakspeare, avait écrit en stances harmonieuses les premiers chants de son poëme de la *Reine des fées*, et prodigué, dans cet ouvrage et dans ses *Pastorales*, les richesses d'un style ingénieux, poli jusqu'à l'affectation , mais souvent créateur, et digne d'être un jour imité(1) par Milton. Enfin, deux siècles auparavant, dès le premier adoucissement de la barbarie, Chaucer, imitateur de Boccace, avec plus de poésie, avait offert, dans son vieux style plein de grâce et de force , grande abondance d'images naïves et d'expressions heureuses. Puis, à côté de ce trésor d'élégance indigène, une langue plus savante s'était formée, langue un peu prétentieuse et raide, mais abondante, énergique et claire.

(1) Milton has acknowleg'd to me that Spenser was his original. (*Dryden's Preface to his Fables.*)

C'était surtout depuis le règne de Henri VIII, et la révolution religieuse, qu'un grand mouvement avait été donné aux esprits, que l'imagination s'était échauffée, et que la controverse avait répandu dans la nation le besoin des idées nouvelles. La Bible seule, rendue populaire par les versions des Puritains, encore inactifs, mais déjà passionnés, la Bible seule était une école de poésie pleine d'émotions et d'images; elle remplaça presque, dans la mémoire du peuple, les légendes et les ballades du moyen âge. Les Psaumes de David, traduits en vers rudes, mais pleins de feu, étaient le chant de guerre de la réformation, et donnaient à la poésie, qui jusque-là n'avait été qu'un passe-temps subalterne dans l'oisiveté des châteaux et de la cour, quelque chose d'enthousiaste et de sérieux.

En même temps, l'étude des langues anciennes ouvrait une source abondante de souvenirs et d'images, qui prenaient une sorte d'originalité en étant à demi défigurés par les notions un peu confuses qu'en recevait la foule. Sous Élisabeth, l'érudition grecque et romaine était le bon ton de la cour. Beaucoup d'auteurs anciens étaient traduits. La reine elle-même avait mis en vers l'*Hercule furieux* de Sénèque; et cette version, peu remarquable d'ailleurs, suffit pour expliquer le zèle littéraire des seigneurs de sa cour. On se faisait érudit pour plaire à la reine, comme, dans un autre temps, on s'est fait philosophe ou dévot.

Cette érudition des beaux esprits de la cour n'était pas sans doute partagée par le peuple; mais il s'en répandait quelque chose dans les fêtes et dans les jeux publics.

C'était une mythologie perpétuelle. Quand la reine visitait quelque grand de sa cour, elle était reçue et saluée par les dieux Pénates, et Mercure la conduisait dans la chambre d'honneur. Toutes les métamorphoses d'Ovide figuraient dans les pâtisseries du dessert. A la promenade du soir, le lac du château était couvert de Tritons et de Néréides, et les pages déguisés en nymphes. Lorsque la reine chassait dans le parc, au lever du jour, elle était rencontrée par Diane, qui la saluait comme le modèle de la pureté virginale. Faisait-elle son entrée solennelle dans la ville de Norwich, l'Amour, apparaissant au milieu des graves aldermen, venait lui présenter une flèche d'or, qui, sous l'influence de ses charmes puissants, ne pouvait manquer le cœur le plus endurci; présent, dit un chroniqueur (1), que sa majesté, qui touchait alors à la quarantaine, recevait avec un gracieux remerciement.

Ces inventions de courtesan, cette mythologie officielle des chambellans et des ministres, qui étaient à la fois une flatterie pour la reine et un spectacle pour le peuple, répandaient l'habitude des fictions ingénieuses de l'antiquité, et les rendaient presque familières aux plus ignorants, comme on le voit dans les pièces mêmes où Shakspeare semble le plus écrire pour le peuple de ses contemporains.

D'autres sources d'imagination étaient ouvertes, d'autres matériaux de poésie étaient préparés dans les restes de traditions populaires et de superstitions locales, qui se conservaient dans toute l'Angleterre. A la cour l'astro-

(1) Holinshed.

logie, dans les villages les sorciers, les fées, les génies étaient une croyance encore toute vive et toute puissante. L'imagination toujours mélancolique des Anglais retenait ces fables du Nord comme un souvenir national. En même temps venaient s'y mêler, pour les esprits plus cultivés, les fictions chevaleresques de l'Europe méridionale, et tous ces récits merveilleux des muses italiennes, adoptés par la langue anglaise. Ainsi, de toutes parts et en tous sens, par le mélange des idées anciennes et étrangères, par la crédule obstination des souvenirs indigènes, par l'érudition et par l'ignorance, par la réforme religieuse et par les superstitions populaires, se formaient mille perspectives pour l'imagination ; et, sans approfondir davantage l'opinion des écrivains qui ont appelé cette époque *l'âge d'or* de la poésie anglaise, on peut dire que l'Angleterre, sortant de la barbarie, agitée dans ses opinions, sans être troublée par la guerre, pleine de passions et de souvenirs, était alors le champ le mieux préparé où pût s'élever un grand poète.

Le théâtre anglais, en particulier, était dès lors bien moins stérile et moins inculte qu'on le suppose. Avant Shakspeare, il avait déjà reçu de la protection de la reine, et du talent de quelques hommes, une inspiration tour à tour érudite et barbare, qui n'était pas sans poésie. C'est même une chose à remarquer et à dire, que cette abondance de verve théâtrale, répandue dans toute une époque dont Shakspeare est resté pour l'avenir le seul et immortel représentant. Si son nom a prévalu sur toutes les autres renommées dramatiques du même temps,

s'il les a seul obscurcies de sa lumière , il n'en est pas moins vrai qu'un peu avant lui et autour de lui , chez des auteurs anglais inconnus à l'Europe , on peut saisir quelques traces d'une verve tragique analogue à la sienne, et comme des effluves du même génie.

Apparemment , dans les grandeurs historiques de cette époque , dans ses catastrophes sanglantes , depuis l'échafaud des femmes de Henri VIII jusqu'à l'échafaud de Marie Stuart et d'Essex ; enfin dans la personne même d'Élisabeth , implacable et tendre , sévère et passionnée , aimant les fêtes comme une femme , la politique et la guerre comme un grand roi , il y avait quelque chose qui suscitait particulièrement cette imagination sérieuse , âme de la tragédie. Peut-être aussi les grands effets d'un art mêlé de barbarie sont-ils , à tout prendre , plus accessibles et plus communs que la perfection du génie. Je le croirais volontiers , quand je vois , à côté du minerai d'or de Shakspeare , d'autres veines précieuses sillonner le même fonds. Le phénomène de son génie en paraîtra moins surprenant ; mais il sera mieux compris. A cette demande : « Quels furent les maîtres de Shakspeare ? » on pourra répondre : « Ses contemporains » ; et quelques-uns n'étaient pas indignes de l'être.

Depuis que la réforme eut décrédité les représentations de *Mystères* , la curiosité anglaise avait cherché d'autres spectacles , d'abord bien grossiers. A l'avènement d'Élisabeth , en 1568 , il n'existait pas , à Londres même , un seul théâtre régulier. Des troupes errantes de comédiens prenaient accidentellement pour salle la cour intérieure

de quelque auberge , dont les corridors et les fenêtres servaient de loges aux spectateurs. Quelques années plus tard , la reine permettait l'établissement fixe d'un théâtre dans le quartier de *Black-Friars*, et donnait à une compagnie d'acteurs, au service du comte d'Essex, licence de jouer *toute comédie, tragédie, intermède et pièce de théâtre, autant pour l'amusement de nos bien-aimés sujets*, dit la patente royale , *que pour notre consolation et notre plaisir, quand il nous plaira de les y chercher*. Bientôt ces permissions se multiplièrent; et sans parler des enfants de chœur de la chapelle royale, de la cathédrale de Saint-Paul et de l'abbaye de Westminster, qui jouaient pour la cour, il y eut à Londres plusieurs théâtres destinés au public : le *Globe*, construit sur le bord de la Tamise, qui n'était ouvert que l'été, et servait alors aux acteurs de *Black-Friars*; le *Jardin de Paris*, le *Rideau*, le *Taureau rouge*, etc. A la vérité, les premiers privilèges qu'avait accordés la reine ne permettaient de représentation théâtrale que le samedi, et hors des heures de la prière (1). Mais cette condition fut mal observée; et les prédicateurs puritains se plaignirent bientôt que les comédiens *faisaient quatre ou cinq samedis par semaine*. Tant le public de la ville avait pris goût à cet amusement nouveau, qu'il préférait aux combats de taureaux, conservés encore pour les plaisirs de la reine, dit une ordonnance d'Élisabeth !

Ces premiers théâtres n'étaient que des constructions en bois, sur le modèle des auberges qui avaient d'abord servi d'asile aux acteurs ambulants. Deux étages de loges

(1) Out of the hours of prayer, anno 1574.

et de galeries s'élevaient en demi-cercle autour d'un espace découvert qui gardait le nom de cour, et dont une moitié était occupée par la scène, et le reste par des spectateurs debout, comme ceux de notre ancien parterre. La scène était elle-même divisée en deux parties inégalement exhaussées. Une vaste toile l'abritait dans le mauvais temps; et le plancher en était garni de paille. Mais quand on jouait la tragédie, les murs étaient tendus de noir. La représentation avait lieu le jour, et commençait à une heure ordinairement. Jouer de nuit était un luxe réservé aux théâtres particuliers de la cour et de quelques grands seigneurs. Du reste, les troupes dramatiques n'étaient jamais composées que d'hommes : la sévérité anglaise et puritaine n'eût pas souffert de femmes sur la scène. Dans les divertissements de la cour, comme à la ville, les rôles de femmes étaient confiés aux plus jeunes acteurs.

C'est ainsi qu'à diverses époques plusieurs tragédies, comédies, ou pastorales mythologiques furent jouées devant la reine, par les enfants de chœur de la cathédrale ou des châteaux royaux, par les étudiants du Temple, et par les jeunes maîtres ès-arts de Cambridge et d'Oxford.

Le premier de ces ouvrages, dans l'ordre de date, est la tragédie de *Gorboduc*, représentée à la cour en 1562, deux ans avant la naissance de Shakspeare. Le principal auteur de cette pièce, lord Buckhurst, le même qui présida le procès de Marie Stuart, s'entendait mieux sans doute à préparer, par un crime de cour, un sujet sanglant pour la tragédie, qu'à composer et versifier les scènes d'un

drame ; car je ne connais œuvre plus déclamatoire et plus insipide au milieu de l'horreur , que cette tragédie de *Gorboduc* , dont Voltaire a donné une plaisante et véridique analyse.

La même année , on avait joué devant la reine *Damon et Pithias*, *Palamon et Arcite*, deux drames de sir Édouard Richard, surnommé *le phénix du siècle*. Peu de temps après, les *Phéniciennes* d'Euripide, traduites en vers par Georges Gascoyne, avaient excité l'enthousiasme savant de la cour. On ne peut douter que beaucoup d'autres essais dramatiques, oubliés ou perdus, ne se soient succédé sans interruption depuis cette époque. On voit, dans quelques-uns de ces ouvrages, le passage des *Moralités* allégoriques à la tragédie, et le mélange des deux formes. Tel est un drame d'*Appius et Virginie*, où la *Conscience* et la *Justice* figurent comme personnages. Mais d'autres pièces, un *Cambyse*, un *Vespasien*, une *Zénobie*, un *Guillaume le Conquérant*, les *Infortunes d'Arthur*, les fameuses *Victoires de Henri V*, étaient toutes historiques, sauf les disparates de bouffonnerie dont s'indignait sir Philip Sidney. La comédie ou satirique ou romanesque naissait aussi. Une traduction des *Jumeaux supposés* de l'Arioste avait paru à la cour et à la ville ; et, dès 1578, la pièce de *Promos et Cassandra* offrait le sujet et quelques-unes des situations que Shakspeare a empruntés dans sa jolie comédie de *Mesure pour Mesure*. Parmi les réminiscences de l'antiquité, une seule pièce, jouée devant la reine en 1584, *le Jugement de Paris*, par Georges Peel, annonçait un poète. Quelques scènes de ce drame, citées par un critique anglais de nos jours, ont un charme

exquis de naturel et d'élégance. Georges Peel traita aussi dans la suite quelques sujets de l'histoire nationale, et fut un des rivaux de Shakspeare.

Vers le même temps, John Lilly portait au théâtre un langage prétentieux, subtil, mais non sans éclat poétique. Sa tragi-comédie d'*Alexandre et Campaspe*, ses comédies de *Sapho et Phaon*, d'*Endymion*, de *Galatée*, de *Midas*, ouvrages artificiels et faux pour le dialogue, renferment çà et là quelques morceaux lyriques pleins de grâce et de douceur. Il fut, je n'en doute pas, un des modèles de Shakspeare, pour l'élégance comme pour le faux goût.

Robert Greene, qui, mort dès 1592, laissa plusieurs ouvrages de théâtre, doit être aussi compté parmi les précurseurs du poète. Le premier il mit en scène cette gracieuse féerie d'*Obéron* qu'a immortalisée Shakspeare.

A la même époque, le théâtre espagnol commençait à prendre sur la scène anglaise l'influence qu'il eut pendant un siècle. Quoique Lope de Vega, de deux ans seulement plus jeune que Shakspeare, ne fût qu'au début de son inépuisable génie, plusieurs pièces anglaises de ce temps sont, pour le sujet et la forme, imitées du théâtre espagnol.

Enfin, du milieu des poètes lettrés, qui, depuis trente ans, multipliaient les essais de leur talent sur les théâtres de Londres et de la cour, s'était élevé un homme doué de génie, celui que Philip a nommé une espèce de second Shakspeare; c'est Christophe Marlowe, dont le théâtre sauvage, désordonné comme sa vie, renferme d'éclatantes beautés, et une hardiesse mélancolique qui

n'a pas été perdue pour Shakspeare. On ne le croirait pas, en jetant les yeux sur le premier drame de Marlowe, *Tamerlan, ou le Berger scythe*, en deux parties, dont l'exposition nous montre plusieurs rois, le mors à la bouche, attelés au char du conquérant, qui les accable de coups de fouet et d'injures déclamatoires. Malgré cette pièce, Marlowe avait un talent hardi, vigoureux, et capable de naturel dans les grandes choses. Échappé d'Oxford pour entrer au théâtre, sa vie, perdue dans les excès de tout genre, fut terminée par un coup de poignard, qu'il reçut d'un indigne adversaire, dans une taverne de village; et sa mémoire resta, dans un siècle religieux, entachée du reproche d'impiété, encore plus que de mauvaises mœurs. Il avait écrit, dit-on, contre la *Trinité*; mais je ne doute pas que sa renommée d'incrédule n'ait tenu surtout au caractère d'une de ses fictions tragiques. Le *Faust* de Marlowe, comparé à celui de Goëthe, est moins élégant, moins artistement bizarre, surtout moins ironique; mais ce qui pouvait faire le pathétique d'un semblable sujet, la fièvre du doute dans une imagination superstitieuse, l'audace de l'impiété dans un cœur au désespoir, donnent à cet ouvrage de grands traits d'éloquence. La scène où Faust, touchant au terme de son bail avec le démon, attend son heure fatale, produit une illusion de terreur dont il semble que le poëte ait été obsédé lui-même. « Faust ! tu n'as plus qu'une » misérable heure à vivre ; et, après, tu dois être damné » éternellement ! Arrêtez-vous, sphères toujours mouvantes du ciel ; arrêtez-vous, afin que le temps puisse » cesser, et que minuit n'arrive jamais ! »

« Les astres suivent leur cours ; le temps se précipite ;
 » l'horloge va sonner ; le démon va venir , et Faust sera
 » damné. Oh ! je me sauverai vers le ciel ! quelle main me
 » rejette en bas ? Regarde sur quel point le sang du Christ
 » brille au firmament : une goutte de ce sang me sauvera.
 » Oh ! mon Christ !... ne me déchire pas le cœur pour avoir
 » nommé le Christ ; je veux l'appeler encore. Oh ! épargne-
 » moi, Lucifer ! Où est-il maintenant ? est-il parti ?...
 » Voilà son bras menaçant, et son visage ennemi. Montagnes et collines, venez, venez ; écroulez-vous sur moi,
 » et cachez ma tête à la colère du ciel !... Rien !... Je veux
 » m'enfoncer dans les entrailles de la terre. Terre, ouvre-
 » toi ! non... oh ! non, elle ne veut pas me recevoir.
 » Vous, étoiles, qui présidâtes à ma naissance, vous qui
 » m'avez départi pour lot la mort et l'enfer, attirez vers
 » vous Faust, comme une vapeur légère pompée dans les
 » flancs du nuage qui grossit au loin ; afin que, lorsque
 » vous me vomirez dans les airs, mes membres déchirés
 » tombent de votre bouche fumante, mais que vous laissez mon âme monter et atteindre aux cieux ! »

(*L'horloge sonne.*)

« Oh ! la demi-heure est passée ; l'heure entière le
 » sera bientôt. Oh ! si mon âme doit souffrir pour mon
 » péché, mettez quelque terme à ma punition ! que Faust
 » vive en enfer mille ans, cent mille ans ; et qu'à la fin il
 » soit sauvé ! Il n'est point accordé de terme aux âmes
 » condamnées !... Pourquoi n'es-tu pas un être créé sans
 » âme ? ou pourquoi est-elle immortelle, cette âme que
 » tu as ? O Pythagore, si la métempsychose était vraie, cette

» âme sortirait de moi ; et je serais transformé en quelque
 » bête brute. Les bêtes sont heureuses ; car, à l'instant où
 » elles meurent, leurs âmes aussitôt se dissipent, et ren-
 » trent dans les éléments ; mais la mienne doit vivre en-
 » core, pour être tourmentée dans l'enfer. Maudits soient
 » les parents qui m'ont engendré ! »

(L'horloge sonne minuit.)

« Voilà l'heure ! voilà l'heure ! Maintenant, ô mon
 » corps, disparais dans l'air ; ou le démon va t'emporter
 » dans le fond de l'enfer ! Oh ! mon âme, change-toi en
 » quelque goutte d'eau, et tombe dans l'Océan, pour
 » n'être jamais retrouvée ! »

(Le tonnerre éclate, et les Démons entrent.)

Le reste n'est pas indigne de cette scène : çà et là brillent de sombres lueurs qui semblent s'être réfléchies sur Hamlet ; et Milton, ce génie original, qui a tant imité, n'a peut-être surpassé nulle part la définition idéale que Marlowe donne des enfers, dans cet ouvrage tout plein de leur puissance. Faust demande où est l'enfer : « L'enfer, lui
 » répond Méphistophélès, n'a pas de limites, et n'est
 » pas circonscrit à un lieu particulier. Où nous sommes,
 » là est l'enfer ; où est l'enfer, là nous devons toujours
 » être. Enfin, pour tout dire en un mot, quand l'univers
 » se dissoudra, et que chaque créature sera jugée, seront
 » enfer tous les lieux qui ne sont pas le ciel. »

Marlowe donna aussi l'exemple de l'horreur tragique poussée au dernier degré ; et, à cet égard encore, il doit avoir agi sur le caractère du drame anglais dans Shak-

speare. Sa tragédie de *l'Empire du Vice* est un ramas de tableaux hideux , tels que pourrait à peine les rassembler l'imagination artificielle d'une littérature blasée. Marlowe semble se jouer de ces horreurs , en se faisant , comme dit un de ses personnages , « une lyre toute composée d'ossements de morts espagnols ! » Mais , ce qui était plus difficile , et importe plus aux annales de l'art , Marlowe , le fantastique et horrible Marlowe , a su trouver avant Shakspeare les fortes et simples couleurs du drame historique moderne. Sa tragédie de *la Mort d'Édouard II* ouvre cette source tragique de l'histoire d'Angleterre , où a puisé le peintre de Richard III. La scène de l'emprisonnement d'Édouard , celle de son abdication , celle de sa mort enfin , sont d'une grande énergie ; et si , dans ce dernier tableau , la situation ramène le poète à son goût naturel pour les spectacles de souffrance matérielle et d'angoisse funèbre , il y porte du moins une éloquence pathétique. On nous excusera de citer cette scène.

Le château de Berkley. Le roi est resté seul avec Lightborn.

Édouard. — Qui est là ? quelle est cette lumière ? pourquoi viens-tu ?

Lightborn. — Pour vous consoler , et vous apporter de joyeuses nouvelles.

Éd. — Le pauvre Édouard trouve peu de consolation dans tes yeux , méchant. Je sais que tu viens pour me tuer.

Light. — Pour vous tuer , mon gracieux seigneur ! Il est loin de mon cœur de vous faire mal. La reine m'a

envoyé pour voir comment vous êtes traité; car elle est sensible à votre misère. Et quels yeux peuvent s'empêcher de répandre des larmes, en voyant un roi dans ce déplorable état !

Ed. — Pleures-tu déjà ? Écoute-moi quelque temps, et alors ton cœur, fût-il, comme celui de Gurney et de Matrevis, taillé dans le roc, se fondrait de lui-même, avant que j'aie achevé mon histoire. Ce donjon dans lequel ils me retiennent est une sentine, où les immondices de tout le château se déchargent.

Light. — Oh, les misérables !...

Ed. — Et là, dans la fange et l'ordure, je suis resté debout l'espace de ces dix jours ; et, de peur que je dorme, on bat continuellement du tambour. Ils me donnent du pain et de l'eau, à moi qui suis roi ! Par le défaut de sommeil et de nourriture, mon esprit est troublé, mon corps engourdi ; et je ne sens plus mes membres. Oh ! que mon sang ne peut-il sortir goutte à goutte de chacune de mes veines, comme cette eau tombe de mes vêtements souillés ! que ne peut-il crier jusqu'à la reine Isabelle, et lui rappeler que j'étais autre, alors que pour elle je courus la joute en France, et désarçonnai le duc de Clermont !

Light. — Oh ! n'en dites pas davantage, milord ; cela brise le cœur. Couchez-vous sur ce lit ; et reposez-vous un moment.

Ed. — Ces regards ne peuvent rien recéler que la mort. Je vois ma fin tragique écrite sur ton front. Attends du moins quelques moments ; retiens un peu ta main san-

glante, et laisse-moi voir le coup avant qu'il ne viehne , afin qu'à l'instant même où je perdrai la vie, mon âme puisse être plus fermement occupée de mon Dieu.

Light. — Que veut donc Votre Altesse , pour se défier ainsi de moi ?

Ed. — Que veux-tu donc , toi , pour dissimuler ainsi avec moi ?

Light. — Ces mains ne furent jamais tachées du sang innocent ; elles ne seront pas aujourd'hui teintes de celui d'un roi.

Ed. — Pardonne-moi d'avoir eu cette pensée. Il m'est resté un diamant, reçois-le. Pardonne-moi cette pensée. Je crains encore, et je ne sais quelle en est la cause ; mais chacune de mes jointures tremble, pendant que je te donne cela. Oh ! si tu renfermes le meurtre dans ton cœur , puisse ce présent changer ton dessein et sauver ton âme ! Sache que je suis un roi. Oh ! à ce nom , je sens un enfer de douleurs. Où est ma couronne ?... perdue, perdue ! Et moi, je vis encore...

Light. — Vous êtes épié , milord. Couchez-vous , et reposez.

Ed. — Mais la douleur me tient éveillé. Je devrais dormir ; car, depuis ces dix jours, mes paupières ne se sont pas fermées. Maintenant , tandis que je parle, elles tombent de fatigue ; et cependant la crainte me les fait rouvrir. Oh ! pourquoi es-tu assis là ?

Light. — Si vous vous méfiez de moi , je m'en irai , seigneur.

Ed. — Non, non ! car si tu as le dessein de me tuer , tu reviendras. Ainsi donc, reste.

Light. — Il dort !....

Ed. — Oh ! ne me fais pas mourir. Reste cependant ; oh ! reste quelque temps.

Light. — Comment, milord ?

Ed. — Quelque chose bourdonne à mes oreilles, et me dit que, si je m'endors, je ne m'éveillerai jamais. Voilà l'idée qui me fait trembler ainsi ; mais, dis-moi donc, pourquoi es-tu venu ?

Light. — Pour te débarrasser de la vie ! Ici, Matrevis, ici.

Ed. — Je suis trop malade et trop faible pour résister. Assiste-moi, mon Dieu, et reçois mon âme !...

Un homme qui pouvait écrire et sentir ainsi la tragédie existait déjà, quand Shakspeare vint à Londres. Et ce qu'on doit remarquer encore, cet homme avait popularisé la forme poétique qui convenait le mieux à la tragédie anglaise, le vers non rimé, mais soutenu par le rythme et l'expression. Marlowe, dans ses derniers ouvrages, avait fait de ce vers l'emploi le plus heureux pour l'effet de la scène et la vérité du dialogue.

C'est au milieu de ces premiers trésors de la littérature nationale, que Shakspeare, animé d'un merveilleux génie, forma promptement ses expressions et son langage. Ce fut le premier mérite qu'on vit éclater en lui, le caractère qui frappa d'abord ses contemporains ; on le voit par le surnom de *poète à la langue de miel* (1), qui lui fut donné, et que

(1) Mellifluous and honey-tongued Shakspeare.

(*Meres.*)

l'on retrouve dans toutes les littératures naissantes, comme l'hommage naturel décerné à ceux qui les premiers font sentir plus vivement le charme de la parole, l'harmonie du langage.

Ce génie de l'expression, qui fait aujourd'hui le grand caractère et la vie durable de Shakspeare, fut, on ne peut en douter, ce qui saisit d'abord son siècle. Comme notre Corneille, il créa l'éloquence des vers, et fut puisant par elle.

N'ayant d'autre éducation que l'exemple de ses contemporains, et l'esprit poétique déjà familier parmi eux, il paraît que Shakspeare ne se livra pas d'abord, ou du moins ne se livra pas uniquement à des essais dramatiques. Dès 1689, on voit son nom figurer (1) parmi ceux des comédiens de *Black-Friars*, dans une supplique où leur compagnie représente au chancelier qu'elle n'a jamais donné sujet de plainte, en portant sur la scène des matières d'État et de religion. Chargé de modestes rôles, Shakspeare dut s'employer de bonne heure à corriger, à remanier ces pièces souvent anonymes, qui étaient alors la propriété d'une troupe de comédiens, et dont elle disposait à son gré. On peut croire même que son instinct de génie se montra dans ce travail, et qu'il excita bientôt la jalousie de ses camarades, puisque, dès 1592, antérieurement à la date certaine d'aucune de ses pièces originales, il est accusé, dans un écrit du temps, d'être un parvenu plein de suffisance, une corneille parée des plumes d'autrui, et de se croire la

(1) *New Facts regarding the life of Shakspeare*, etc., from J. Payne Collier. London, 1836.

seul ébranle-scène du pays. Ces paroles satiriques de Robert Greene, qui mourut la même année, font supposer que Shakspeare, comme acteur et comme poète, avait déjà réussi. Shakspeare, fort blessé de cette attaque, se plaignit amèrement d'un poète nommé Chetle, qui s'était fait l'éditeur du pamphlet posthume de Greene; et il en obtint des excuses, qui sont assez remarquables. « J'ai apprécié moi-même, dit Chetle, ses manières, non moins civiles que son talent est supérieur; et des personnes considérables m'ont parlé de la droiture de ses procédés, qui atteste son honnêteté, et de sa grâce facile qui prouve son art. » Shakspeare toutefois, en publiant, l'année suivante, un poème de *Vénus et Adonis*, appelle cet ouvrage le *premier-né* de son imagination, soit qu'il attachât peu de prix à sa part de travail dans des drames anonymes, soit plutôt qu'avant ce travail, et pour s'y préparer, il eût composé depuis quelques années le poème, dont il offrait alors la dédicace à lord Southampton, l'un des plus aimables seigneurs de la cour galante d'Élisabeth.

L'année suivante, Shakspeare dédiait encore à ce seigneur son poème de *Lucrèce*, aussi sévère que l'autre est libre, mais empreint également d'élégance et d'affectation italienne. Un recueil de quelques *sonnets* mythologiques, et d'autres vers d'amour publiés sous le titre du *Pèlerin passionné*, semblent compléter ces premières études poétiques de Shakspeare, qui furent entremêlées sans doute à la composition de ses plus anciennes pièces : *Periclès*, *la Peine d'Amour perdue*, les trois parties de *Henri VI*, et *les deux Gentilshommes de Vérone*.

On remarque, en effet, un rapport, une affinité entre ces premiers drames et les poèmes de Shakspeare, pour l'emploi fréquent de la rime, et pour certaines formes de style. Le poème d'Adonis respire cette afféterie voluptueuse, ces grâces maniérées qui, dans Roméo et Juliette, se mêlent encore à une passion ravissante. On y sent l'inspiration de Fairfax et de Spenser, et un effort souvent habile, pour transporter, dans une langue du Nord, quelque chose de la douceur et du charme de la langue italienne. Le poème du *Ravissement* de Lucrèce, sans être moins mêlé de faux goût, marque un progrès de force et de gravité dans le langage; et il est à remarquer que ces deux ouvrages furent les premiers titres de la gloire naissante de Shakspeare. A cette époque, et longtemps après, Shakspeare, dans la liberté d'une vie obscure, livré sans doute aux goûts de son âge et de sa profession, répandit souvent les sentiments de son cœur dans des *Sonnets* recueillis plus tard, mais qui dès lors étaient fort lus et fort admirés des sociétés du temps. Il essayait cette forme poétique sur l'heureux modèle que lord Surrey avait emprunté naguère à l'Italie.

Il faut lire ces *sonnets*, pour juger l'art savant de langage que Shakspeare mêlait à sa rudesse. Le plus grand nombre est adressé à lord Southampton. Ce jeune seigneur, à peine âgé de vingt-trois ans, et célèbre par ses grâces chevaleresques, comme plus tard il le fut par son courage et sa fidélité à l'infortuné comte d'Essex, était alors exposé à la tendresse jalouse ou au caprice impérieux d'Élisabeth, qui lui interdisait la main de miss Varnon,

belle et noble Anglaise dont il était aimé. Il semble que Shakspeare, protégé par lord Southampton, n'était pas seulement pour lui un chantre reconnaissant, un admirateur idolâtre, mais qu'avec ce langage de tendresse mystique alors autorisée, il entra dans les secrets du cœur de son jeune patron, en le pressant de se marier au nom de la gloire de sa maison (1), et par les douces images de la famille et de la paternité. Southampton suivit ce conseil que lui donnait son amour. Il épousa miss Varnon, au prix de quelques mois de prison qu'Élisabeth irritée fit subir aux deux amants. Nulle allusion à cette disgrâce dans les vers de Shakspeare ; mais il continua ses sonnets au jeune lord, sur un ton de tendresse humble et passionnée, quelquefois si étrange, qu'on a cru y reconnaître l'expression d'un amour mystérieux pour Élisabeth, cachée sous le nom de Southampton. Cette supposition de commentateur que tant de choses démentent, et qui s'accorde si mal avec la prison du jeune lord à cette époque, n'est nullement nécessaire pour expliquer l'exagération sentimentale du poète : c'était une imitation de Pétrarque, une élégance platonique empruntée à l'Italie, un langage convenu, auquel seulement Shakspeare a mêlé parfois des traits de sensibilité profonde et des retours mélancoliques sur lui-même. On voit que la plupart de ces *sonnets* se rapportent aux

- (1) Who lets so fair a house fall to decay,
Which husbandry in honor might uphold,
Against the stormy gusts of Winter's day,
And barren rage of death's Eternal cold ?
.

You had a father : let your son say so. (Sonnet xxi.)

premiers temps de sa carrière , lorsqu'il luttait contre le malheur et l'humiliation de son état. C'est ainsi que s'adressant à Southampton , il lui dit en vers élégants :

« Comme un père décrépît (1) prend plaisir à voir son
 » enfant agile faire des actions de jeune homme , ainsi
 » moi , rendu boiteux par l'opiniâtre rancune du sort ,
 » je tire ma consolation de ton mérite et de ta constance.
 » Beauté , naissance , richesse , esprit , que chacune de
 » ces choses , ou que toutes ensemble , et plus encore ,
 » forment ton attribut et soient couronnées en toi ! j'at-
 » tache et je greffe mon amour sur ce trésor ; et alors je
 » ne suis plus estropié , pauvre , ni méprisé. L'illusion
 » me donne une telle réalité , que dans ta richesse je
 » trouve ce qui me suffit , et que d'une part de ta gloire
 » je vis. »

Un mot pris à la lettre , dans ces vers , a fait croire que le poète était boiteux , et se plaignait d'une infirmité naturelle ajoutée pour lui aux maux de la fortune et de l'opinion. Mais un autre passage peu remarqué de ces

- (1) As a decrepit father takes delight
 To see his active child do deeds of youth,
 So I, made lame by fortune's dearest spite,
 Take all my comfort of thy worth and truth ;
 For whether beauty, birth, or wealth, or wit,
 Or any of these all, or all, or more,
 Entitled in thy parts do crowned sit,
 I make my love engrafted to this store :
 So then I am not lame, poor, nor despis'd,
 Whilst that this shadow doth such substance give;
 That I in thy abundance am suffic'd,
 And by a part of all thy glory live. (Sonnet xxviii).

mêmes *sonnets* ramène encore la même expression dans un sens évidemment figuré. « Dis que tu m'as abandonné pour » quelques fautes, écrit-il à son ami (1); et j'appuierai » moi-même le reproche. Parle de mon infirmité; et » aussitôt je hoïterai, n'ayant pas de défense contre tes » raisons. »

Shakspeare trouvait dans le jeune lord non-seulement une protection libérale, mais des conseils utiles à son talent. « Sois, lui dit-il, fier de mes écrits (2); ils sont inspirés sous » ton influence, ils sont nés de toi. Dans les ouvrages des » autres tu corriges le style seulement; et leur art est em- » belli par tes grâces; mais tu es mon art à moi; et tu » élèves ma rude ignorance aussi haut que le pourrait la » science. » Cette amitié si tendre n'était pourtant pas sans orages. Quelquefois le poëte se plaignait de l'oubli de son noble patron; quelquefois il craignait de mériter sa disgrâce par des torts de conduite, dont il semble rougir. Il parle de la longue histoire de ses fautes cachées; mais ce qui semble lui peser davantage, c'est sa profession même : « Oh! pour mon honneur, dit-il, reprochez à la

(1) Say that thou didst forsake me for some fault,
And I will comment upon that offence :
Speak of my lameness, and I straight will halt,
Against thy reasons making no defence. (*Sonnet LXXXIX.*)

(2) Yet be most proud of that which I compile,
Whose influence is thine, and born of thee ;
In others' works thou dost but mend the style,
And arts with thy sweet graces graced be :
But thou art all my art, and dost advance
As high as learning my rude ignorance. (*Sonnet LXXVIII.*)

» fortune, cette déité coupable de mes méfaits(1), de n'avoir pas pourvu à ma vie par quelque chose de meilleur que le métier public, qui entretient la corruption publique. De là vient que mon nom reçoit une marque flétrissante. De là ma nature est presque rabaisée au niveau de la tâche où elle est mise. »

Ce retour humiliant sur lui-même n'est pas un jeu de poète, et paraît avoir tourmenté son âme : c'est pour remercier l'amitié ou l'amour de l'avoir défendu contre le découragement de la honte, qu'il trouve les expressions les plus tendres et les plus heureuses. « Votre amour et votre pitié(2), dit-il quelque part, effacent la marque qu'une calomnie vulgaire avait empreinte sur mon front, etc., etc. Vous êtes mon univers ; et je ne dois attendre que de votre bouche ma condamnation ou mon louange. »

Le même sentiment lui inspire ce sonnet charmant :

(1) O for my sake do you with fortune chide,
The guilty goddesses of my harmful deeds,
That did not better for my life provide
Than public means, which public manners breeds.
Thence comes it that my name receives a brand;
And almost thence my nature is subdu'd
To what it works in. (Sonnet cxl.)

(2) Your love and pity doth the impression fill
Which vulgar scandal, stamp'd upon my brow ;
.....
You are my all-the-world, and I must strive
To know my shames and praises from your tongue.
(Sonnet cxli.)

« Lorsqu'en disgrâce avec la fortune et les hommes(1);
 » tout seul je pleure sur ma condition de banni, que j'im-
 » portune le ciel de mes cris inutiles, que je me regarde
 » moi-même et maudis ma destinée, souhaitant de res-
 » sembler à quelqu'un plus riche en espérances, d'être
 » beau comme lui, comme lui pourvu d'amis, enviant
 » l'adresse de celui-ci, le succès de celui-là, parmi
 » ces pensées me méprisant presque moi-même, par bon-
 » heur je songe à toi; et alors, comme l'alouette, qui,
 » au premier éclat du jour, s'élance du sol grossier de
 » la terre, mon sort relevé monte en chantant vers les
 » portes du ciel : car le souvenir de ton doux amour m'ap-
 » porte de tels biens, que je dédaigne alors de changer
 » ma fortune contre celle des rois. »

Du reste, dans ce recueil, curieuse mais obscure confes-
 sion de Shakspeare, on surprend bien peu de choses de sa
 vie. Il gémit parfois de son exil; mais il ne dit rien de sa
 famille ou de son pays. Il pleure quelque part *de précieux*

- (1) When in disgrace with fortune and men's eyes
 I all alone beweepe my outcast state,
 And trouble deaf heaven with my bootless cries,
 And look upon myself, and curse my fate,
 Wishing me like to one more rich in hope,
 Featur'd like him, like him with friends possess'd,
 Desiring this man's art, and that man's scope;
 Yet in these thoughts myself almost despising,
 Haply I think on thee,—and then my state
 (Like to the lark at break of day arising
 From sullen earth) sings hymns at heaven's gate:
 For thy sweet love remember'd, such wealth brings,
 That then I scorn to change my state with kings.

(Sonnet xxix.)

amis, cachés dans la nuit interminable de la mort(1); mais il n'en nomme aucun : il rougit de sa profession d'acteur ; mais il ne parle d'aucune de ses pièces de théâtre. Ce n'est pas qu'il paraisse toujours ignorant ou insouciant de sa gloire, comme on l'a cru. Dans un de ses premiers sonnets, il disait tristement à Southampton : « Si tu sur-
 » vis au jour heureux pour moi où la mort couvrira mes
 » os de poussière, et que par hasard tu regardes encore
 » une fois ces pauvres vers incorrects de ton ami défunt,
 » compare-les avec les meilleurs du temps; et, bien qu'ils
 » soient surpassés par tout le monde, garde-les, à cause de
 » ma tendresse, et non de leur mérite. » Mais plus tard il compte sur la gloire, et la promet. « Votre nom recevra
 » d'ici une immortelle vie (2), dit-il au courtisan d'Éli-
 » sabeth. Vous aurez pour monument ma douce poésie,
 » que liront des yeux qui ne sont pas encore; et des voix
 » à naître rediront, d'après moi, votre existence, quand
 » tous vos frères de ce siècle seront morts. »

Au milieu de cet orgueil et de ce beau langage, le poète

- (1) Then can I drown an eye, unus'd to flow,
 For precious friends hid in death's dateless night.

(Sonnet xxx.)

- (2) Your name from hence immortal life shall have,
 Though I, once gone to, all the world must die:

 Your monument shall be my gentle verse,
 Which eyes not yet created shall o'er-read;
 And tongues to be, your being shall rehearse,
 When all the breathers of this world are dead.

(Sonnet lxxxi.)

revient sur les soupçons ou les reproches dont sa vie est l'objet. Alors lui échappent quelques expressions amères, bien différentes de la parure poétique habituelle à ses sonnets. « Mieux vaut (1), dit-il, être vil que réputé vil, » recevant le reproche d'être ce qu'on n'est pas, etc., etc. » Pourquoi les yeux faux et menteurs d'autrui signalaient-ils les écarts de mon sang trop vif ? Pourquoi mes fragilités ont-elles des espions plus fragiles eux-mêmes, » qui, dans leurs dires, racontent comme mauvais ce que je crois bon ? Non, je suis ce que je suis ; et ceux qui tirent sur mes fautes comptent les leurs. Je puis être droit, quoiqu'ils soient eux-mêmes crochus ; ce n'est pas dans leurs mauvaises pensées qu'on doit chercher mes actions. »

Quel que fût ce blâme, rejeté avec tant d'énergie, on peut croire que la vie de Shakspeare devait être celle d'un comédien, dans les mœurs de ce temps, obscure et libre, se dédommageant de l'anathème par les plaisirs.

Un poète anglais qui, né dans le siècle suivant, put

- (1) 'Tis better to be vile, than vile esteem'd,
When not to be receives reproach of being ;
.....

For why should others' false adulterate eyes
Give salutation to my sportive blood ?
Or on my frailties why are frailer spies,
Which in their wills count bad what I think good ?
No ; — I am that I am ; and they that level
At my abuses, reckon up their own :
I may be straight, though they themselves be bevel ;
By their rank thoughts my deeds must not be shown.

(Sonnet CXXI.)

recueillir quelques souvenirs traditionnels de Shakspeare, a dit qu'il fut fort estimé de son temps, et que son excessive candeur, son bon naturel avaient dû certainement porter la plus aimable moitié de l'espèce humaine à l'aimer, comme la force de son esprit obligeait les hommes les plus savants à l'admirer. Les sonnets de Shakspeare confirment ce témoignage. « L'amour est mon péché(1), » dit-il quelque part, comme aurait pu dire Molière; et, à côté d'un portrait de femme, délicat et charmant, il fait dans quelques vers de tels reproches à celle qu'il aime, qu'on doit supposer que, s'il obtint quelques faveurs de grande dame, il eut à rougir de plus d'un choix indigne de lui. Ainsi coulèrent ses jours, presque ignorés, en laissant après eux des monuments immortels.

Chaque année, Shakspeare donnait une ou deux pièces de théâtre. Sans pouvoir en assigner la date précise, on est à peu près d'accord sur l'ordre dans lequel elles se succédèrent; et cet ordre indique un progrès de génie, depuis *Périclès*, où il n'y a guère qu'une belle scène, jusqu'à *Macbeth*, *Othello*, *la Tempête*. Quelques-uns de ses ouvrages, *Roméo et Juliette*, *Hamlet*, *les Commères de Windsor*, ont été remaniés à deux reprises par lui, et augmentés presque du double. Il ne s'est conservé que peu de souvenirs de son jeu théâtral. Son chef-d'œuvre, dit-on, était le rôle du spectre dans *Hamlet*; et encore un pamphlet du temps se moque de sa voix, et compare au cri d'une marchande d'huîtres son cri sépulcral, *Vengeance, Hamlet!* Il jouait aussi, dans sa jolie pièce *Comme il vous*

(1) Love is my sin...

(Sonnet CXLII.)

plaira, le rôle du vieil Adam. Il remplissait sans doute beaucoup d'autres rôles du répertoire de ce temps. Ce n'est pas aujourd'hui une curiosité sans intérêt que de voir, sur les listes d'acteurs qui précèdent de vieilles éditions de drames anglais, le grand nom de Shakspeare figurer modestement parmi tant de noms obscurs, en tête d'un ouvrage oublié.

Shakspeare eut des rivaux ; et indépendamment de cette confusion que fait souvent le suffrage contemporain entre des talents fort inégaux, quelques-uns de ces prétendus émules de Shakspeare, qui se produisirent avec une ardeur sans relâche pendant un demi-siècle, n'étaient pas sans génie, au milieu de leur élégance affectée ou de leur verve barbare. Fletcher, le plus poétique de tous ; Beaumont, son associé dans quelques ouvrages ; l'ingénieux et facile Massinger ; le pédantesque et pourtant inventif Ben-Johnson ; Webster, peintre énergique de révoltantes horreurs ; Ford, qui a eu quelques grands traits de terreur tragique ; Chapman, le traducteur d'Homère et l'auteur énergique d'une tragédie des *Guises* ; Midleton, Decker, et surtout Heywood, qui, dans sa facilité vraiment espagnole, avait fait, en tout ou en partie, deux cent quarante pièces de théâtre, où se trouvent éparses quelques scènes d'un pathétique admirable ; voilà sans doute la preuve d'un singulier mouvement dramatique, excité par Shakspeare, et dont il profita.

A cette liste pourraient s'ajouter encore plusieurs noms, et entr'autres celui de John Marston, auteur de quelques pièces, dont Shakspeare ne dédaigna pas d'être l'édi-

teur, lui qui négligeait de publier ses propres ouvrages.

Retenu à Londres par son état de comédien et d'auteur, Shakspeare ne perdait pas cependant tout souvenir de sa ville natale, tout soin de la jeune famille qu'il avait si promptement quittée. Chaque année, dit-on, et c'est un des rares détails donnés sur lui par ses contemporains, il allait, dans la belle saison, passer quelque temps à Stratford, près de sa femme, de ses enfants et de son vieux père. Il avait été rejoint par un de ses frères, que son exemple sans doute entraîna vers le théâtre, et qui n'est connu que par ces mots : *Edmond Shakspeare, comédien*, inscrits sur le registre mortuaire de l'église de Saint-Sauveur, dans la paroisse de Southwark, où William Shakspeare était logé.

Le goût du poète pour les beautés de la nature, son impression si vive des frais paysages de l'Angleterre, indiqueraient seuls qu'il devait chercher le repos des champs. On a supposé toutefois de son temps un autre motif à ses fréquents voyages ; on a conté que, sur la route de son pays, il aimait à s'arrêter dans la ville d'Oxford, à l'auberge de *la Couronne*, dont l'hôtesse, remarquable par l'élégance et la beauté, devint mère du poète Davenant. Shakspeare, familier dans la maison, fut parrain de cet enfant, qui lui appartenait, dit-on, de plus près, et qui, dans la suite, mit un singulier amour-propre à se vanter de cette descendance. On concevra mieux, d'après cela, le zèle du royaliste Davenant pour le républicain Milton : c'était sans doute à ses yeux une double dette de parenté poétique.

Quoi qu'il en soit, il semble que des motifs plus sérieux conduisaient Shakspeare dans le comté de Warwick, et que, malgré les distractions de la vie comique, il eut de bonne heure cet esprit *de retour* qui lui fit quitter Londres à cinquante ans, pour se retirer dans sa ville natale et dans sa famille. On le voit, dès 1597, acquérir à Stratford une grande maison qu'il fit en partie rebâtir, en la nommant *New-Place*. En 1602, il achète, sur la paroisse de Stratford, un lot de cent sept acres de terre qui venait rejoindre sa maison. Plus tard, il prend, pour une somme assez forte, la moitié du bail des dimes de la même paroisse. Il possédait en outre plusieurs petits domaines, vergers, jardins, non-seulement à Stratford, mais à Bushaxton et à Welcombe, villages du comté de Warwick. Selon toute apparence, il avait ainsi transporté dans son pays le produit de sa fortune théâtrale, et des libéralités qu'il avait reçues de quelques grands de la cour, et surtout de lord Southampton.

De nouveaux liens cependant semblaient fixer le poète à Londres. Sa célébrité s'était accrue. Malgré les nombreuses productions dramatiques du temps, malgré les rivalités et les critiques, son génie dominait au théâtre. On sait qu'Élisabeth s'amusa beaucoup du personnage de Falstaff, dans *Henri V.*, et qu'elle voulut que le poète le mit une troisième fois en scène dans un nouvel ouvrage. Il semble à notre délicatesse moderne que l'admiration d'Élisabeth aurait pu mieux choisir; et celle que Shakspeare appelle *la belle Vestale, couronnée par l'Occident*, devait trouver autre chose à louer dans le plus grand

peintre des révolutions d'Angleterre. Ce qui semble plus méritoire de la part de cette princesse, c'est l'heureuse liberté que garda Shakspeare pour le choix de ses sujets. Sous le pouvoir absolu d'Élisabeth, il dispose à son gré des événements du règne de Henri VIII, retrace sa tyrannie avec une simplicité tout historique, et peint des plus touchantes couleurs les vertus et les droits de Catherine d'Aragon, chassée du trône et du lit de Henri VIII, pour faire place à la mère d'Élisabeth. Les dernières années de la reine, attristées par la vieillesse et la vengeance, la rendirent sans doute plus indifférente aux amusements du théâtre; mais son successeur, Jacques I^{er}, dans ses prétentions de savoir et d'esprit, se piqua de protéger l'art dramatique : par une de ses premières ordonnances, en date du 19 mai 1603, il accorda aux comédiens du *Globe*, qui n'étaient jusque-là que les serviteurs du lord chambellan, le titre de *Comédiens du Roi*, et conféra ce privilège à Laurence Fletcher et à William Shakspeare nommément. Le poète fut dès lors associé à la direction du théâtre, d'abord avec Fletcher, puis avec Richard Burbage, le célèbre acteur.

A ce titre, Shakspeare eut à défendre sa compagnie dans un procès curieux pour l'histoire des mœurs, et dont quelques détails inconnus ont été récemment découverts parmi de vieux papiers de la chancellerie anglaise. La corporation de la ville de Londres, de tout temps ennemie des comédiens par sévérité puritaine, voyait avec impatience que le quartier de *Black-Friars*, où était leur principal établissement, fût considéré comme hors de son

enceinte, et soustrait à sa juridiction. Elle était surtout offensée qu'on se permit d'y jouer [parfois sur la scène la gravité bourgeoise des aldermen et la vertu de leurs épouses. Ce grief d'ancienne date s'envenima ; et vers 1608 le lord-maire présenta requête au chancelier pour faire cesser les immunités de *Black-Friars*, et ramener ce lieu privilégié sous l'autorité du *Conseil commun*. La ville, si sa prétention avait été reconnue, ne voulait rien moins que chasser les comédiens et supprimer le théâtre. Les comédiens ne pouvaient se sauver, qu'en prouvant par la coutume et l'usage que la juridiction réclamée ne s'était jamais étendue sur *Black-Friars*.

Burbage et Shakspeare parurent à cet effet devant lord Ellesmere, l'ancien garde des sceaux d'Élisabeth, resté chancelier de Jacques II. Ils se présentèrent à lui avec une lettre de recommandation, dont le langage et la signature en *initiales* semblent indiquer la main de Southampton. Après quelques mots de politesse familière, l'auteur de cette lettre prie le chancelier d'être, autant qu'il le peut, *bon aux pauvres comédiens de Black-Friars*, menacés par le lord-maire et les *aldermen* de Londres de la perte de leurs moyens d'existence, par la destruction de leur salle de spectacle qui est un théâtre privé, et n'a jamais donné sujet de plainte par aucun désordre. « Les porteurs de la » présente, ajoute-t-il, sont deux des principaux de la compagnie. L'un est Richard Burbage, qui invoque humblement le favorable appui de votre seigneurie. Il est » homme célèbre, notre Roscius anglais, et celui qui sait » le plus admirablement adapter l'action aux paroles et

» les paroles à l'action(1), etc. L'autre est un homme non
 » moinsdigne de faveur et mon ami particulier(2), en der-
 » nier lieu acteur fort compté dans sa compagnie dont il
 » est aujourd'hui sociétaire, et auteur de quelques-unes de
 » nos meilleures pièces anglaises, de celles qui, comme
 » votre seigneurie ne l'ignore pas, étaient le plus particu-
 » lièrement goûtées de la reine Élisabeth, quand la compa-
 » gnie était appelée à jouer devant Sa Majesté aux fêtes
 » de Noël et de la Chandeleur, etc. Cet autre a nom
 » William Shakspeare; et ils sont tous deux du même
 » comté et presque de la même ville, tous deux vraiment
 » fameux dans leur genre, bien qu'il ne soit pas séant
 » à la gravité et à la sagesse de votre seigneurie de fré-
 » quenter les lieux où ils ont l'habitude de charmer l'o-
 » reille du public. Leur supplique a pour objet de n'être
 » point molestés dans leur profession, qui leur sert non-
 » seulement à se soutenir et à faire vivre leurs femmes et
 » leurs familles (étant tous deux mariés et de bonne répu-
 » tation), mais à secourir aussi les veuves et les orphelins
 » de quelques-uns de leurs camarades décédés. »

(1) « Who suiteth the action to the word, the word to the action. »

(Paroles empruntées à la tragédie d'*Hamlet*.)

(2) The other is a man no whit less deserving favour, and my special friend, till of late an actor of good account in the company, now a sharer in the same, and writer of some of our best English plays, which as your lordship knoweth were most singularly liked of queen Elisabeth, when the company was called upon to perform before her Majesty at court at Christmas and Shrovetide.

(*New Facts regarding the life of Shakspeare*, by Payne Collier. London, 1836.)

Lord Ellesmere, s'il n'allait pas aux spectacles publics, avait, quelques années auparavant, fait jouer par Burbage et sa troupe la tragédie d'*Othello* à son château d'Harefield, où, dans l'été de 1602, il reçut en grande pompe la reine Élisabeth et sa cour. Soit souvenir de cette époque, soit influence de la recommandation présentée, soit enfin que Shakspeare eût plaidé sa cause et soutenu les franchises de *Black-Friars* avec cette intelligence des termes de la loi qu'on a remarqués dans quelques-unes de ses pièces, lord Ellesmere paraît avoir donné raison aux comédiens contre la ville. On le voit par un effort qu'elle fit, peu de temps après, pour acheter ce qu'elle n'avait pu détruire. La négociation échoua, comme le procès. On peut conclure seulement des offres de la ville et des prétentions de la Comédie que Shakspeare était, après Burbage, le plus intéressé dans *Black-Friars*(1). Il demandait, pour son droit de propriété dans le mobilier du théâtre et pour quatre parts de sociétaire, la somme considérable alors de 1,400 livres sterling.

Il paraît qu'indépendamment de son influence sur le théâtre de *Black-Friars*, Shakspeare fut encore chargé, par le roi Jacques, de la direction d'une troupe particulière destinée aux amusements de la cour. Ce prince fut charmé des prédictions flatteuses pour les Stuarts d'Écosse introduites dans la terrible tragédie de *Macbeth*; et il écrivit, dit-on, au poète une lettre de sa main, pour l'en remercier. On peut douter de l'anecdote. Mais un contem-

(1) *New Particulars regarding the works of Shakspeare. From J. Payne Collier. 1836.*

porain dont le témoignage n'est pas équivoque, Ben-Johnson, atteste l'estime du roi pour le poète : « Doux cygne de l'Avon(1), s'écrie-t-il, quel spectacle ce fut pour nous de te voir apparaître dans nos eaux, et prendre, sur les bords de la Tamise, ce vol heureux qui charmaient Élixa et notre roi Jacques ! » J'imagine cependant que le docte souverain devait préférer les pièces de Ben-Johnson, toutes chargées d'imitations du latin et du grec. Shakspeare avait surtout pour lui le suffrage public.

Quoique attaqué souvent par les allusions de Ben-Johnson et de Fletcher, il vivait en amitié avec eux et d'autres lettrés du temps, entre autres le docteur Donne, célèbre par l'amertume de ses satires. On se réunissait au club de la *Syrène*, et on s'y raillait librement. La lutte était souvent assez vive entre Ben-Johnson et Shakspeare. Le premier, dit un contemporain, semblait un lourd et solide galion d'Espagne, assailli par une frégate vive et légère. « Que de choses nous avons vu naître à la *Syrène* ! » Que de mots nous avons entendus, si fins et si remplis » d'une subtile flamme, que chacun, en les lançant, » semblait avoir mis dans un trait son esprit tout entier ! » Voilà comme un écrivain du temps, affilié de la *Syrène*, peint ces libres entretiens où s'égayait Shakspeare, entre les noirs fantômes d'*Othello* et du *Roi Léar*.

Le poète, en s'éloignant de la jeunesse, en descendant

- (1) Sweet swan of Avon, what a sight it were,
To see thee in our waters yet appear ;
And make those flights upon the banks of Thames,
That so did take Eliza, and our James.

au fond de cette vallée des ans dont parle Othello, n'était pas devenu insensible à d'autres plaisirs que ceux du *club de la Syrène*. « A trente-cinq ans j'aimais encore, » a dit Montesquieu. Shakspeare aima plus tard; et, dans ses sonnets, qui sont, à tout prendre, les seuls mémoires de sa vie, il se plaint de vieillir en se laissant tromper. « Croyant faussement qu'elle me croit jeune, » dit-il, bien qu'elle sache que les meilleurs de mes jours » sont passés, j'ajoute foi naïvement à sa langue menteuse; et des deux côtés on fausse la vérité. » Quand cinquante ans arrivèrent cependant, le poète, dans toute la force de son génie, dit adieu à ces beautés qui lui cachaient son âge; et, se dégageant de la direction du théâtre, il partit pour Stratford, où quelques années auparavant il était allé marier sa fille Suzanne, et avait planté, dans le jardin de *New-Place*, un mûrier longtemps célèbre. Selon toute apparence, c'est dans l'année 1614 que Shakspeare quitta ainsi tout à fait Londres; car, depuis lors, il n'est plus nommé comme propriétaire du *Globe*; et, cette année même, Fletcher donna sur ce théâtre sa comédie de *la Dame dédaigneuse*, où le monologue d'Hamlet et les dernières paroles d'Ophélie sont malignement parodiés.

Shakspeare, rentré dans sa ville natale, auprès de sa femme, si longtemps et si souvent quittée, et de ses deux filles, semblait destiné à jouir du repos dans une heureuse aisance : mais ce repos fut court; et il en est resté encore moins de souvenirs que des autres années du poète. Il fut, dit-on seulement, bien accueilli des gentilshommes du

voisinage, alla quelquefois à la taverne de Stratford, et fit une épigramme sur un de ses voisins, riche et vieux gentilhomme, fort de ses amis, mais un peu usurier. On voit encore, par les actes publics du temps, qu'il eut un procès avec la commune de Stratford pour une question de clôture, et qu'en 1616 il maria sa seconde fille Judith, qui avait passé trente ans. Cette même année, le 23 avril, jour anniversaire de sa naissance, Shakspeare mourut, à cinquante-deux ans révolus. Ce même jour 23 avril 1616, expirait un autre moraliste inventeur, Cervantes, vieux et pauvre, et près de sa dernière heure implorant pour sa famille, par une lettre qu'il n'acheva pas, les aumônes de son protecteur, le comte de Lemos.

Shakspeare, quoique la mort paraisse l'avoir surpris, laissait un testament écrit de sa main « en parfaite santé de corps et d'esprit, » dit-il au commencement de cet acte daté du 25 mars 1616. Dans ce testament fait au nom de Dieu, il déclare d'abord qu'espérant et croyant avec certitude participer à la vie éternelle, par les seuls mérites de Jésus-Christ son sauveur, il confie son âme aux mains de Dieu son créateur, et son corps à la terre, d'où il est formé; puis il dispose, en bon gentilhomme anglais, de son bien, assez considérable pour le temps. Après avoir complété la dot de sa fille Judith, fait divers legs d'argent et de meubles à sa sœur Jeanne, aux enfants de sa sœur et à quelques amis, donné dix livres sterling aux pauvres de Stratford, il laissa la grande part de ses biens, sa maison et toutes ses terres, à sa fille aînée Suzanne, et, après elle, au fils aîné de Suzanne, puis aux

héritiers mâles de ce fils; puis, à leur défaut, au second fils mâle de Suzanne, et aux héritiers mâles de ce fils, renouvelant cette disposition conditionnelle jusqu'à sept fois; et, à défaut de tout héritier mâle, substituant ensuite lesdits biens à sa nièce Hall, au fils de cette nièce, et enfin à sa seconde fille Judith. Deux dispositions sont encore à remarquer dans cet acte; l'une est un souvenir de Shakspeare pour son ancienne profession de comédien, l'autre pour sa femme : « Je donne et lègue, dit-il, à mes camarades John Heminge, Richard Burbage et Henri Condell, » trente-six schellings pour leur acheter des bagues; » et plus bas : « Je donne à ma femme mon meilleur lit de » couleur avec la garniture. » Enfin Shakspeare institue pour exécuteurs testamentaires son gendre John Hall et sa fille Suzanne. Hall, auquel Shakspeare avait marié sa fille bien-aimée, était un médecin qui devint célèbre dans la suite, et qui publia une espèce de *Clinique*, longtemps estimée, où, dans *mille cas* de pratique énumérés et décrits par lui, on ne chercherait aujourd'hui qu'un seul cas, dont malheureusement il ne parle pas, la maladie de son beau-père Shakspeare. Mais souvent l'homme de génie n'est pas deviné par les siens; et souvent aussi l'homme qui écrit ne se doute pas de quoi la postérité serait curieuse.

La réputation de Shakspeare a surtout grandi dans les deux siècles qui suivirent sa mort; et c'est pendant ce période que l'admiration pour son génie est devenue, pour ainsi dire, un culte national. Mais, dans son siècle même, sa perte avait été vivement ressentie, et honorée des plus éclatants témoignages de respect et d'enthousiasme. Ben-Johnson, son faible rival, lui rendit hommage dans des vers où il le compare aux Eschyle, aux Sophocle, aux Euripide, et où il s'écrie avec la même admiration, et presque la même emphase que les critiques anglais de notre temps : « Triomphe, ma chère Angleterre; tu peux montrer un homme à qui tous les théâtres d'Europe doivent hommage. Il n'appartenait pas à un siècle, mais à tous les siècles. La nature elle-même s'enorgueillit de ses pensées, et se complait à porter la parure de ses vers brillants d'un éclat si riche, et tissus avec tant d'art. » Cet enthousiasme se soutient dans toute la pièce de Ben-Johnson, et finit par une espèce d'apothéose de l'étoile de Shakspeare, placée dans les cieux pour échauffer à jamais le théâtre de ses rayons. Ce ne fut cependant que quelques années après la mort du poète, en 1621, que parut enfin une édition complète de ses œuvres. Les deux comédiens nommés dans son testament, Heminge et Condell, prirent ce soin, auquel sa famille semble avoir été étrangère.

En dédiant leur publication à deux seigneurs de la cour, le comte de Pembroke, lord-chambellan, et le comte de Montgomery, son frère, gentilhomme de la chambre, ils expriment la crainte « que leurs Grandeurs ne puissent descendre à lire de semblables bagatelles. Toutefois,

disent-ils, vos seigneuries ayant compté ces bagatelles pour quelque chose, et honoré les œuvres et l'auteur vivant de tant de faveur, nous espérons que vous userez envers elles de la même indulgence qu'envers leur père. » Puis ils ajoutent, avec une humilité vraiment touchante : « Nous les avons recueillies, comme par un pieux office à l'égard du mort, afin de procurer tutelle à ces orphelins, sans ambition de profit ni de renommée, et seulement pour conserver la mémoire d'un aussi digne ami, et d'un aussi bon compagnon que notre Shakspeare(1). »

La gloire de ces *bagatelles* cependant s'accrut sans cesse. Quelque défectueuse que fût cette édition, l'Angleterre y reconnut le grand poète dont elle devait s'honorer ; et quoique, dans le milieu du dix-septième siècle, l'intolérance puritaine et la guerre civile, en proscrivant les jeux du théâtre, aient interrompu cette tradition perpétuelle d'une gloire adoptée par l'Angleterre, on en retrouve partout le souvenir. Milton l'a consigné dans une épitaphe en beaux vers, inélés d'une affectation qui ne détruit pas l'enthousiasme.

« Quel besoin a mon Shakspeare(2), pour ses os vénérés, de pierres entassées par le travail d'un siècle? Quel

(1) « Only to keep the memory of so worthy a friend and fellow alive as our Shakspeare. »

(2) What needs my Shakspeare for his honour'd bones,
The labour of an age in-piled stones;
Or that his hallow'd reliques should be hid
Under a star-ypointing pyramid.
Dear son of memory, great heir of fame,
What need'st thou such weak witness of thy name;

besoin que ses saintes reliques soient cachées sous une pyramide qui monte jusqu'aux cieux ? Fils chéri de la mémoire, grand héritier de la renommée, que t'importent ces faibles témoignages de ton nom ! Toi-même, dans notre admiration et dans notre stupeur, tu t'es bâti un monument de longue vie, tandis qu'à la honte de l'art qui travaille lentement, tes nombres coulaient faciles, et que chacun, dans les pages de ton livre sans prix, recueillait avec une impression profonde ces vers inspirés. Alors toi, dans l'étourdissement dont tu frappais notre imagination, tu nous as rendus marbre par trop d'effort pour concevoir ; et, ainsi enseveli, tu reposes dans une telle pompe, que les rois, pour un tombeau semblable, ambitionneraient de mourir ! »

On voit, par ces témoignages et par d'autres qu'il serait facile de réunir, que le culte de Shakspeare, quelque temps affaibli dans la frivolité du règne de Charles II, n'a pas cependant été en Angleterre le fruit d'une lente théorie, ni le calcul tardif d'une vanité nationale. Il suffit, d'ailleurs, d'étudier le théâtre de cet homme extraordinaire pour comprendre sa prodigieuse influence sur l'imagina-

Thou in our wonder, and astonishment
 Hast built thyself a live long monument :
 For whilst, to the shame of slow undeavouring art,
 Thy easy numbers flow, and that each heart
 Hath, from the leaves of thy unvalued book
 Those Delphick lines with deep impression took ;
 Then thou, our fancy of itself bereaving,
 Dost make us marble with too much conceiving :
 And so sepulcher'd, in such pomp dost lie,
 That kings, for such a tomb, would wish to die.

tion de ses compatriotes ; et cette même étude y fait voir d'assez grandes beautés pour mériter l'admiration de tous les peuples.

La liste des pièces non contestées de Shakspeare renferme trente-six ouvrages produits dans un espace de vingt ou de vingt-cinq ans, depuis les premières années de son séjour à Londres jusqu'en 1614. Ce n'est donc pas ici la fécondité prodigieuse et folle d'un Lope de Vega, de cet intarissable auteur dont les drames se comptent par milliers. Quoique Shakspeare, au rapport des deux comédiens ses éditeurs, et de Ben-Johnson, écrivit avec rapidité, et ne raturât jamais ce qu'il avait écrit, on voit, par le nombre borné de ses compositions, qu'elles ne s'entassèrent pas confusément dans sa pensée, et qu'elles n'en sortirent pas sans méditation et sans effort. Les pièces des poètes espagnols, ces pièces faites en vingt-quatre heures, comme disait l'un d'eux, semblent toujours une improvisation favorisée par la richesse de la langue, plus encore que par le génie du poète. Elles sont, la plupart, pompeuses et vides, extravagantes et communes. Les pièces de Shakspeare, au contraire, réunissent à la fois les accidents soudains du génie, les saillies de l'enthousiasme, et les profondeurs de la méditation. Le théâtre espagnol a souvent l'air d'un rêve fantastique, dont le désordre détruit l'effet, et dont la confusion ne laisse aucune trace. Le théâtre de Shakspeare, malgré ses défauts, est le travail d'une imagination vigoureuse, qui laisse d'ineffaçables empreintes, et donne la réalité et la vie même à ses plus bizarres caprices.

Ces observations autorisent-elles à parler du système

dramatique de Shakspeare, à regarder ce système comme justement rival du théâtre antique, et à le citer enfin comme un modèle qui mérite d'être préféré? Je ne le crois pas. En lisant Shakspeare avec l'admiration la plus attentive, il m'est impossible d'y reconnaître ce système prétendu, ces règles de génie qu'il se serait faites, qu'il aurait suivies toujours, et qui remplaceraient pour lui la belle simplicité choisie par l'heureux instinct des premiers tragiques de la Grèce, et mise en principe par Aristote. Evitant les théories ingénieuses inventées après coup, remontons au fait. Comment Shakspeare trouva-t-il le théâtre, et comment le laissa-t-il? De son temps, la tragédie était conçue simplement comme une représentation d'événements singuliers ou terribles, qui se succédaient sans unité ni de temps, ni de lieu. Les scènes bouffonnes s'y mêlaient, par une imitation des mœurs du temps, et de même qu'à la cour le feu du roi paraissait dans les plus graves cérémonies. Cette manière de concevoir la tragédie, plus commode pour les auteurs, plus étourdissante, plus variée pour le public, fut également suivie par tous les poètes tragiques du temps. Le savant Ben-Johnson, plus jeune que Shakspeare, mais pourtant son contemporain, Ben-Johnson, qui savait à fond le grec et le latin, a précisément les mêmes irrégularités que l'inculte et libre Shakspeare; il produit également sur le théâtre les événements de plusieurs années; il voyage d'un pays à l'autre; il laisse la scène vide, ou la déplace à chaque moment; il mêle le pompeux et le bouffon, le pathétique et le trivial, les vers et la prose; il a le même système que Shakspeare, ou plutôt l'un et l'autre n'avaient

aucun système : ils suivaient le goût de leur temps. Mais Shakspeare, plein d'imagination, d'originalité, d'éloquence, jetait dans ces cadres barbares et vulgaires une foule de traits nouveaux et sublimes, à peu près comme notre Molière, recueillant ce conte ridicule du *Festin de Pierre*, qui courait tous les théâtres de Paris, le transforme, l'agrandit par la création du rôle de don Juan, et cette admirable esquisse de l'hypocrisie que lui seul a plus tard surpassée dans *Tartufe*.

Tel est Shakspeare(1) : il n'a point d'autre système que son génie ; il met sous les yeux du spectateur, qui n'en demandait pas davantage, une foule de faits plus ou moins éloignés l'un de l'autre. Il ne raconte rien ; il jette tout en dehors, et sur la scène : c'était la pratique de ses contemporains. Dans leurs pièces, souvent cette excessive liberté semble un moyen vulgaire ; et, malgré l'incontestable talent de quelques-uns d'entre eux, ils n'auraient pas subjugué l'imagination de leurs compatriotes et de l'avenir. Leur art dramatique, capricieux et sans frein, devenait pourtant un lieu commun, dont les effets uniformes et prévus s'usent encore plus vite que ceux d'une composition régulière et correcte. Dans Shakspeare, les scènes brusques et sans liai-

(1) Ce n'est pas que Shakspeare ne connût l'existence des règles dramatiques. Il avait lu plusieurs drames de l'antiquité, traduits en anglais. Dans sa tragédie d'Hamlet, où il parle de tant de choses, il a parlé même des unités : « Voilà, dit Polonius, les meilleurs acteurs du monde » pour la tragédie, la comédie, l'histoire, la pastorale, la pastorale comique, l'histoire pastorale, le drame unique et indivisible, et les » poèmes sans limites. Pour eux, Sénèque n'est pas trop grave, ni Plaute » trop léger : pour le genre régulier, et pour le genre libre, ils n'ont » pas leur pareil. »

son offrent quelque chose de terrible et d'inattendu. Ces personnages, qui se rencontrent au hasard, disent des choses qu'on ne peut oublier. Ils passent, et le souvenir subsiste; et, dans le désordre de l'ouvrage, l'impression que fait le poète est toujours puissante. Ce n'est pas que Shakspeare soit toujours naturel et vrai. Certes, s'il est facile de relever dans notre tragédie française quelque chose de factice et d'appâté; si l'on peut blâmer dans Corneille un ton de galanterie imposé par son siècle, et aussi étranger aux grands hommes représentés par le poète qu'à son propre génie; si, dans Racine, la politesse et la pompe de Louis XIV sont mises à côté des mœurs rudes et simples de la Grèce héroïque, combien ne serait-il pas facile de noter dans Shakspeare une impropriété de mœurs bien autrement choquante! Souvent quelle recherche de tours métaphoriques! quelle obscure et vaine affectation! Cet homme, qui pense et s'exprime avec tant de vigueur, emploie sans cesse des locutions alambiquées et subtiles, pour énoncer laborieusement les choses les plus simples.

C'est ici surtout qu'il faut se rappeler le temps où écrivait Shakspeare, et la mauvaise éducation qu'il avait reçue de son siècle, seule chose qu'il étudia. Ce siècle, si favorable à l'imagination et si poétique, gardait en partie l'empreinte de la barbarie subtile et affectée des savants du moyen âge. Dans toutes les contrées de l'Europe, excepté l'Italie, le goût était à la fois rude et corrompu; la scholastique et la théologie ne servaient pas à le réformer. La cour même d'Élisabeth avait quelque chose de pédantesque et de raffiné, dont l'influence devait s'étendre à

à notre temps, avec ces vieux monuments du règne d'Élisabeth. Si une forme nouvelle de tragédie devait sortir de nos mœurs actuelles et du génie de quelque grand poète, cette forme ne ressemblerait pas plus à la tragédie de Shakspeare qu'à celle de Racine. Que Schiller, dans un drame allemand, emprunte au Roméo de Shakspeare la vive et libre image d'une passion soudaine, et d'une déclaration d'amour qui commence presque par un dénoûment, il manque à la vérité des mœurs encore plus qu'aux bienséances de notre théâtre; il imite de sang-froid un délire d'imagination italienne. Que dans un poème dramatique, rempli des abstractions de notre époque, et qui retrace cette satiété de la vie et de la science, cet ennui ardent et vague, maladie de l'extrême civilisation, Goëthe s'amuse à copier les chants sauvages et grossiers des sorcières de *Macbeth*, il fait un jeu d'esprit bizarre, au lieu d'une peinture naïve et terrible.

Mais, si l'on considère Shakspeare à part, sans esprit d'imitation et de système, si l'on regarde son génie comme un événement extraordinaire, qu'il ne s'agit pas de reproduire, que de traits admirables! quelle passion! quelle poésie! quelle éloquence! Génie fécond et nouveau, il n'a pas tout créé, sans doute; car presque toutes ses tragédies ne sont que des romans ou des chroniques du temps, distribués en scènes; mais il a marqué d'un cachet original tout ce qu'il emprunte: un conte populaire, une vieille ballade, touchés par ce génie puissant, s'animent, se transforment, et deviennent des créations immortelles. Peintre énergique des caractères, il ne les conserve pas

avec exactitude ; car ses personnages , à bien peu d'exceptions près , dans quelque pays qu'il les place , ont la physionomie anglaise , et pour lui le peuple romain n'est que la populace de Londres. Mais c'est précisément cette infidélité aux mœurs locales des diverses contrées , cette préoccupation des mœurs anglaises , qui le rend si cher à son pays. Nul poète ne fut jamais plus national. Shakspeare , c'est le génie anglais personnifié , dans son allure fière et libre , sa rudesse , sa profondeur et sa mélancolie. Le monologue d'Hamlet ne devait-il pas être inspiré dans le pays des brouillards et du spleen ? La noire ambition de Macbeth , cette ambition si soudaine et si profonde , si violente et si réfléchie , n'est-elle pas un tableau fait pour ce peuple où le trône fut disputé si longtemps par tant de crimes et de guerres ?

Combien cet esprit indigène n'a-t-il pas plus de puissance encore dans les sujets où Shakspeare envahit son auditoire de tous les souvenirs , de toutes les vieilles coutumes , de tous les préjugés du pays , avec les noms propres des lieux et des hommes , Richard III , Henri VI , Henri VIII ? Figurons-nous qu'un homme de génie , jeté à l'époque du premier débrouillement de notre langue et de nos arts , imprimant à toutes ses paroles une énergie sauvage , eût produit sur la scène , avec la liberté d'une action sans limites et la chaleur d'une tradition encore récente , les vengeances de Louis XI , les crimes du palais de Charles IX , l'audace des Guises , les fureurs de la Ligue ; que ce poète eût nommé nos chefs , nos factions , nos villes , nos fleuves , nos campagnes , non pas avec les allusions passagères et

l'harmonieux langage de Nérestan et de Zaire, non pas avec les circonlocutions emphatiques et la pompe moderne des vieux Français défigurés par du Belloy, mais avec une franchise rude et simple, avec l'expression familière du temps, jamais ennoblie, mais toujours animée par le génie du peintre ; de pareilles pièces, si elles étaient jouées, n'auraient-elles pas gardé une autorité immortelle dans notre littérature et un effet tout-puissant sur notre théâtre ? et cependant nous n'avons pas, comme les Anglais, le goût de nos vieilles annales, le respect de nos vieilles mœurs, ni surtout l'âpreté du patriotisme insulaire.

Le théâtre d'ailleurs, il ne faut pas l'oublier, n'était pas en Angleterre un plaisir de cour, une jouissance réservée pour des esprits raffinés ou délicats : il fut et il est demeuré populaire. Le matelot anglais, au retour de ses longues courses et dans les intervalles de sa vie aventureuse, vient battre des mains au récit d'Othello contant ses périls et ses naufrages. En Angleterre, où la richesse du peuple lui donne le moyen d'acheter ces plaisirs du théâtre, que la Grèce offrait à ses citoyens libres, ce sont les hommes du peuple qui forment le parterre de Covent-Garden et de Drury-Lane. Cet auditoire est passionné pour le spectacle bizarre et varié que présentent les tragédies de Shakspeare ; il sent, avec une force indicible, ces mots énergiques, ces élans de passion, qui jaillissent du milieu d'un drame tumultueux. Tout lui plait ; tout répond à sa nature, et l'étonne sans le heurter.

Dans un sens contraire, cette même représentation n'agit pas avec moins de puissance sur la portion la plus éclairée

des spectateurs. Ces rudes images, ces peintures affreuses, et, pour ainsi dire, cette nudité tragique de Shakspeare, intéressent et attachent les classes élevées de l'Angleterre, par le contraste même qu'elles offrent avec les douceurs de la vie habituelle ; c'est une secousse violente qui distrait et réveille des âmes blasées par l'élégance sociale. Cette émotion ne s'use pas ; les tableaux les plus hideux l'excitent d'autant plus. Ne retranchez pas de la tragédie d'Hamlet le travail et les plaisanteries des fossoyeurs, comme l'avait essayé Garrick : assistez à cette terrible bouffonnerie ; vous y verrez la terreur et la gaieté passer rapidement sur un immense auditoire. A la lueur éblouissante, mais un peu sinistre, des gaz qui éclairent la salle, au milieu de ce luxe de parure qui brille aux premiers balcons, vous verrez les têtes les plus élégantes se pencher avidement vers ces débris funèbres étalés sur la scène. La jeunesse et la beauté contemplant avec une insatiable curiosité ces images de destruction et ces détails minutieux de la mort ; puis les plaisanteries bizarres, qui se mêlent au jeu des personnages, semblent de moment en moment soulager les spectateurs du poids qui les oppresse : de longs rires éclatent dans tous les rangs. Attentives à ce spectacle, les physionomies les plus froides tour à tour s'attristent ou s'égayent ; et l'on voit l'homme d'état sourire aux sarcasmes du fossoyeur, qui cherche à distinguer le crâne d'un courtisan et celui d'un bouffon.

Ainsi Shakspeare, même dans la partie de ses ouvrages qui choque le plus les convenances du goût, a, pour sa nation, un intérêt inexprimable. Il donne à l'imagination

anglaise des plaisirs qui ne vieillissent pas : il agite , il attache ; il satisfait ce goût de singularité dont se flatte l'Angleterre ; il n'entretient les Anglais que d'eux-mêmes , c'est-à-dire , de la seule chose à peu près qu'ils estiment ou qu'ils aiment : mais , séparé de sa terre natale , Shakspeare ne perd pas encore sa puissance. C'est le caractère d'un homme de génie , que les beautés locales , que les traits individuels dont il remplit ses ouvrages , répondent à quelque type général de vérité , et qu'en travaillant pour ses concitoyens , il plaise à tout le monde. Peut-être même les ouvrages les plus nationaux sont-ils ceux qui deviennent le plus cosmopolites. Tels furent les ouvrages des Grecs , qui n'écrivirent que pour eux , et sont lus par l'univers.

Élevé dans une civilisation moins heureuse et moins poétique , Shakspeare n'offre pas , dans la même proportion que les Grecs , de ces beautés universelles qui passent dans toutes les langues ; et c'est surtout un Anglais qui doit le mettre à côté d'Homère ou de Sophocle. Il n'est pas né sous cet heureux climat ; il n'a pas ce beau naturel d'enthousiasme et de poésie. La rouille du moyen âge le couvre encore. Sa barbarie tient quelque chose de la décadence ; elle est souvent gothique , plutôt que jeune et naïve. Malgré son ignorance , quelque chose de l'érudition du seizième siècle semble peser sur lui. *Ce n'est pas cette aimable simplicité du monde naissant ,* comme dit quelque part Fénelon , parlant d'Homère ; c'est souvent un langage à la fois rude et contourné , où l'on sent le travail de l'esprit humain remontant péniblement les ressorts de cette civilisation moderne , si diverse et si compliquée , qui

naissait déjà chargée de tant de souvenirs et d'entraves.

Mais, lorsque Shakspeare touche à l'expression des sentiments naturels, lorsqu'il ne veut être ni pompeux, ni subtil, lorsqu'il peint l'homme, il faut l'avouer, jamais l'émotion et l'éloquence ne furent portées plus loin. Ses personnages tragiques, depuis le méchant et hideux Richard III jusqu'au rêveur et fantastique Hamlet, sont des êtres réels, qui vivent dans l'imagination, et dont l'empreinte ne s'efface plus.

Comme tous les grands maîtres de la poésie, il excelle à peindre ce qu'il y a de plus terrible et de plus gracieux. Ce génie rude et sauvage trouve une délicatesse inconnue dans l'expression des caractères de femmes. Toutes les bienséances lui reviennent alors. Ophélie, Catherine d'Aragon, Juliette, Miranda, Cordelia, Desdemone, Imogène, Porcia, Jessica, figures touchantes et variées, ont des grâces inimitables, et une pureté naïve que l'on n'attendrait pas de la licence d'un siècle grossier et de la rudesse de ce mâle génie. Le goût dont il est dépourvu trop souvent est alors suppléé par un instinct délicat, qui lui fait deviner même ce qui manquait à la civilisation de son temps. Il n'est pas jusqu'au caractère de la femme coupable qu'il n'ait su tempérer par quelques traits empruntés à l'observation de la nature, et dictés par des sentiments plus doux. Lady Macbeth, si cruelle dans son ambition et dans ses projets, recule avec effroi devant le spectacle du sang : elle inspire le meurtre, et n'a pas la force de le voir. Gertrude, jetant des fleurs

sur le corps d'Ophélie, excite l'attendrissement malgré son crime.

Cette profonde vérité dans les caractères primitifs, et ces nuances de la nature et du sexe, si fortement saisies par le poète, justifient bien sans doute l'admiration des critiques anglais : mais faut-il en conclure avec eux que l'oubli des couleurs locales, si commun dans Shakspeare, soit une chose indifférente, et que ce grand poète, lorsqu'il confond le langage des diverses conditions (1), lorsqu'il met un ivrogne sur le trône et un bouffon dans le sénat romain, n'ait fait que suivre la nature, en dédaignant les circonstances extérieures, comme le peintre qui, content de saisir les traits de la figure, ne soigne pas la draperie ?

Cette théorie faite après coup, ce paradoxe auquel n'a guère songé l'auteur original, n'excuse pas une faute trop répétée dans son théâtre, et qui s'y présente sous toutes les formes. Il est risible de voir un savant critique, dans l'examen d'une pièce de Shakspeare, s'extasier devant l'heureuse confusion (2) du paganisme et de la féerie, des

(1) Johnson's preface.

(2) On peut observer que les confusions d'idées, les bigarrures de costumes, étaient chose fort commune avant Shakspeare, et qu'il avait fait à cet égard comme ses devanciers, sans y regarder de plus près. La *Théséide* de Chaucer était sans doute son autorité. On y voit également les mœurs féodales et les superstitions du moyen âge transportées dans la Grèce héroïque. Thésée, duc d'Athènes, y donne des tournois en l'honneur des dames de la ville. Le poète décrit longuement les armures des chevaliers, selon l'usage de son temps. Nous nous moquons

amazones et des sylphes de l'ancienne Grèce et du moyen âge, mêlés par le poète dans un même sujet. Il est plus singulier peut-être de voir, au dix-huitième siècle, un poète célèbre(1) imiter, savamment et à dessein, ce bizarre amalgame, qui n'avait été dans Shakspeare que le hasard de l'ignorance ou le jeu d'un insouciant caprice. Louons un homme de génie, par la vérité, non par les systèmes. Nous trouverons alors que, si Shakspeare viole souvent la vérité locale et historique, s'il jette sur presque tous ses tableaux la dureté uniforme des mœurs de son temps, il exprime d'ailleurs avec une admirable énergie les passions dominantes du cœur humain, la haine, l'ambition, la jalousie, l'amour de la vie, la pitié, la cruauté.

Il ne remue pas avec moins de puissance la partie superstitieuse de l'âme. Comme les premiers poètes grecs, il a recherché le tableau des douleurs physiques, et il a exposé sur la scène les angoisses de la souffrance, les lambeaux de la misère, la dernière et la plus effrayante des infirmités humaines, la folie. Quoi de plus tragique en effet que cette mort apparente de l'âme, qui dégrade une noble créature sans la détruire? Shakspeare a souvent usé

de ces anachronismes de mœurs : mais quelquefois nos tragédies n'en offrent-elles pas de semblables? Lorsqu'au lieu de montrer Clytemnestre et Iphigénie évitant les regards des hommes, et accueillies seulement par un chœur de femmes grecques, Racine lui-même, l'admirable Racine fait dire majestueusement : « Gardez, seigneurs la reine », ne met-il pas ainsi le cérémonial de notre temps à la place des mœurs antiques? La faute nous échappe par la préoccupation involontaire des idées modernes. Chaucer avait pour son temps la même excuse.

(1) *La Fiancée de Messine*, par Schiller.

de ce moyen de terreur, et, par une combinaison singulière, il a représenté la folie feinte, aussi souvent que la folie elle-même; enfin il a imaginé de les mêler toutes deux dans le personnage bizarre d'Hamlet, et de joindre ensemble les éclairs de la raison, les ruses d'un égarement calculé, et le désordre involontaire de l'âme.

S'il a montré la folie naissant du désespoir, s'il a lié cette image à la plus poignante de toutes des douleurs, l'ingratitude des enfants, par une vue non moins profonde, il a souvent rapproché le crime de la folie, comme si l'âme était aliénée d'elle-même à mesure qu'elle devient coupable. Les songes terribles de Richard III, son sommeil agité des convulsions du remords, le sommeil plus effrayant encore de lady Macbeth, ou plutôt le phénomène de sa veille mystérieuse et hors de nature comme son crime, toutes ces inventions sont le sublime de l'horreur tragique, et surpassent les Euménides d'Eschyle.

On pourrait marquer plus d'une autre ressemblance entre le poète anglais et le vieux poète grec, qui ne connut pas non plus, ou qui respecta peu la loi sévère des unités. L'audace poétique est encore un caractère qui ne frappe pas moins dans Shakspeare que dans Eschyle : c'est, avec des formes plus incultes, la même vivacité, la même intempérance de métaphores et d'expressions figurées, la même chaleur d'imagination éblouissante et sublime; mais les incohérences d'une société qui sortait à peine de la barbarie mêlent sans cesse dans Shakspeare la grossièreté à la grandeur; et l'on tombe des nues dans la fange. C'est particulièrement pour les pièces d'invention que le poète

anglais a réservé cette richesse de couleurs qui semble lui être naturelle. Ses pièces historiques sont moins disparates, plus simples, surtout dans les sujets modernes ; car, lorsqu'il met en scène l'antiquité, il a souvent défiguré tout à la fois le caractère national et les caractères individuels.

Le reproche que Fénelon faisait à notre théâtre, d'avoir donné de l'emphase aux Romains, s'appliquerait bien plus au *Jules César* du poète anglais. César, si simple par l'élévation même de son génie, ne parle presque dans cette tragédie qu'un langage fastueux et déclamatoire. Mais, en revanche, quelle admirable vérité dans le rôle de Brutus ! Comme il paraît, tel que le montre Plutarque, le plus doux des hommes dans la vie commune, et se portant par vertu aux résolutions hardies et sanglantes ! Antoine et Cassius ne sont pas représentés avec des traits moins profonds et moins distincts. J'imagine que le génie de Plutarque avait fortement saisi Shakspeare, et lui avait mis devant les yeux cette réalité que, pour les temps modernes, Shakspeare prenait autour de lui.

Mais une chose toute neuve, toute créée, c'est l'incomparable scène d'Antoine soulevant le peuple romain par l'artifice de son langage ; ce sont les émotions de la foule à ce discours, ces émotions toujours rendues d'une manière si froide, si tronquée, si timide dans nos pièces modernes, et qui là sont si vives et si vraies, qu'elles font partie du drame, et le poussent vers le dénouement.

La tragédie de *Coriolan* n'est pas moins vraie et moins née de Plutarque. Le caractère hautain du héros, son orgueil de patricien et de guerrier, son dégoût de l'insolence

populaire, sa haine contre Rome, son amour pour sa mère, en font le personnage le plus dramatique de l'histoire.

Il y a d'indignes bouffonneries dans la tragédie d'*Antoine et Cléopâtre*. Le caractère romain n'y paraît guère; mais le dynamisme d'une gloire avide, ces débauches et de propretés, ce fatalisme du vice qui se précipite aveuglément à sa perte, y prennent une sorte de grandeur à force de vérité. Cléopâtre, sans doute, n'est pas une princesse de nos théâtres, pas plus qu'elle n'est dans l'histoire; mais c'est bien la Cléopâtre de Plutarque, cette prostituée d'Orient, courant la nuit déguisée dans Alexandrie, portée chez son amant sur les épaules d'un esclave pfolle de voluptés et d'ivresse, et sachant mourir avec tout le mollesse et de courage.

Les pièces historiques de Shakspeare sur des sujets nationaux sont plus vraies encore; nait jamais étranger, comme nous l'avons dit, ne ressemble aucun à son pays. Peut-être cependant quelques-unes de ces pièces ne sont pas tout entières de Shakspeare, et furent seulement vivifiées par sa main puissante; comme ces grands ouvrages de peinture, où le maître a jeté ses touches éclatantes et vigoureuses, au milieu du travail fait par des peintres subalternes, ne se réservant pour son compte que le mouvement et la vie.

Ainsi, dans la première partie de *Mari VI* brûle la scène incomparable de Talbot et de son fils, refusant de se quitter l'un l'autre, et voulant mourir ensemble; scène aussi simple que pathétique, où la sublimité des pensées, la mâle concision du langage se rapprochent tout à fait

des passages les plus beaux et les plus purs de notre Corneille. Mais à cette scène, dont la grandeur est toute passive et toute statonnaire, succède une action vive, telle que la permet la liberté du théâtre anglais, et les combats variés d'un combat multiplient sous toutes les formes l'héroïsme du père et du fils, séparés d'abord l'un par l'autre, réunis, séparés, et tués enfin sur le même champ de bataille. Non, rien ne surpasse la véhémence et la beauté patriotique de ces spectacles. Le lecteur français souffre seulement d'y voir le caractère de Jeanne d'Arc indignement travesti par le préjugé brutal du poète. Mais ce sont là des épifanthes qui font partie de la nationalité de Shakspeare, et ne le rendent que plus cher à ses contemporains.

Dans la deuxième partie de *Henri VI*, quelques traits d'un ordre non moins élevé se mêlent à la faiblesse variée du drame. Telle est la scène terrible de l'ambitieux cardinal de Beaufort, ses vices, sur son lit de mort, par lequel il a trompé la confiance et opprimé les sujets. Le délire du mourant, son effroi de la mort, son silence quand le roi lui demande s'il espère être sauvé, tout ce tableau de désespoir et de damnation n'appartient qu'à Shakspeare. Un autre mérite de ce ouvrage, même l'inconvenance et presque impossible sur notre scène, c'est l'impression des mouvements populaires, c'est l'image toute vivante d'un soulèvement, d'une sédition. Là, rien n'est du poète; on entend les vraies paroles qui entraînent la foule; on reconnaît l'homme qui se fait suivre par elle.

Dans ses pièces historiques, Shakspeare réussit à créer

des situations neuves. Il remplit par l'imagination ces lacunes que laisse l'histoire la plus fidèle, et voit ce qu'elle n'a pas dit, mais ce qui doit être vrai. Tels sont le monologue de Richard II dans sa prison, les détails de son horrible lutte avec ses assassins. Ainsi, dans la pièce absurde et si peu historique de *Jean-Sans-Terre*, l'amour maternel de Constance est rendu avec une expression sublime; et la scène du jeune Arthur, désarmant par ses prières et sa douceur le gardien qui veut lui crever les yeux, est d'un pathétique si neuf et si varié, que les affectations de langage, trop familières au poète, ne peuvent l'altérer.

Il faut avouer que, dans les sujets historiques, l'absence des unités (1) et la longue durée du drame permettent des contrastes d'un grand effet, et qui font ressortir avec plus de force et de naturel toutes les extrémités de la condition humaine. Ainsi, Richard III empoisonneur, meurtrier, tyran, dans l'horreur des périls qu'il a suscités contre lui souffre des angoisses aussi grandes que ses crimes, est lentement puni sur la scène, et meurt comme il a vécu, misérable et sans remords. Ainsi, le cardinal Wolsey, que le spectateur avait vu ministre orgueilleux et tout-puissant, lâche persécuteur d'une reine vertueuse, après avoir réussi dans tous ses desseins, frappé de cette disgrâce royale, incurable plaie d'un ambitieux, meurt avec tant de douleur qu'il fait presque pitié. Ainsi, Catherine d'Aragon,

(1) On peut lire, à ce sujet, des réflexions ingénieuses et fortes dans la vie de Shakspeare par M. Guizot, ouvrage remarquable par la sagacité des vues historiques et morales sur l'état de l'Angleterre à l'époque d'Élisabeth.

d'abord triomphante et respectée dans les pompes de la cour, puis humiliée par les charmes d'une jeune rivale, reparait à nos yeux captive dans un château solitaire, consumée de langueur, mais courageuse, et reine encore ; et lorsque, près de mourir, elle apprend la fin cruelle du cardinal Wolsey, elle dit des paroles de paix sur sa mémoire, et semble éprouver quelque joie du moins de pouvoir pardonner à l'homme qui lui a fait tant de mal. Nos vingt-quatre heures sont trop courtes pour enfermer toutes les douleurs et tous les incidents de la vie humaine.

Quant aux irrégularités de Shakspeare, dans la forme même du style, elles ont aussi leur avantage et leur effet : Dans ce mélange de prose et de vers, quelque bizarre qu'il nous paraisse, presque toujours une intention de l'auteur a déterminé le choix entre ces deux langages, d'après le caractère du sujet et de la situation. La scène délicieuse de Roméo et de Juliette, le dialogue terrible entre Hamlet et son père, avaient besoin du charme ou de la solennité des vers : il ne fallait rien de cela pour montrer Macbeth causant avec les assassins dont il se sert. De grands effets de théâtre sont attachés à ces passages si brusques, à ces disparates si soudaines d'expressions, d'images, de sentiments ; quelque chose de profond et de vrai s'y retrouve. Les froides plaisanteries des musiciens, dans une salle voisine du lit de mort de Juliette, ces spectacles d'indifférence et de désespoir, si rapprochés l'un de l'autre, en disent plus sur le néant de la vie, que la pompe uniforme de nos douleurs théâtrales. Enfin, ce dialogue grossier de deux soldats montant la garde, vers minuit, dans un lieu dé-

sert, l'expression vive de leur effroi superstitieux, leurs récits naïfs et populaires, disposent l'âme du spectateur à des apparitions de spectres et de fantômes, bien mieux que ne le feraient tous les prestiges de la poésie.

Emotions puissantes, contrastes inattendus, terreur et pathétique poussés à l'excès, bouffonneries mêlées à l'horreur, et qui sont comme le rire sardonique d'un mourant :

voilà les caractères du drame tragique de Shakspeare. Sous ces points de vue divers, *Macbeth*, *Roméo*, *le Roi Lear*, *Othello*, *Hamlet*, présentent des beautés à peu près égales.

Un autre intérêt s'attache aux ouvrages dans lesquels il a prodigué les inventions de l'esprit romanesque. Tel est surtout *Cymbeline*, produit assez bizarre d'un conte de

Boccace et d'un chapitre des *Chroniques Galédoniennes*, mais ouvrage plein de mouvement et de charme, où la

clarté la plus lumineuse règne dans l'intrigue la plus compliquée. Enfin il est d'autres pièces qui sont comme les

Saturnales de cette imagination si désordonnée et si libre. On admire beaucoup en Angleterre la pièce qu'un de nos

critiques a le plus accablée de sa superbe raison, *La Tempête*, parait aux Anglais l'une des plus merveilleuses fictions

de leurs poètes ; et n'y a-t-il pas en effet une énergie créatrice, un mélange singulièrement heureux de fantas-

tique et de comique, dans ce personnage de Caliban, symbole de tous les penchans grossiers et bas, de la lâcheté

servile, de l'abjection avide et rampante ? Et quel charme infini dans le contraste d'Ariel, de ce sylphe aimable et

léger autant que Caliban est pervers et difforme ! Le personnage de Miranda appartient à cette galerie de portraits

légendes, si heureusement dessinés par Shakspeare; mais cette innocente naïveté, nourrie dans la solitude, le distingue et l'embellit.

Aux yeux des Anglais, Shakspeare n'excelle pas moins dans la comédie que dans la tragédie. Johnson trouve même ses plaisanteries et sa gaieté bien préférables à son génie tragique. Ce dernier jugement est plus que douteux; et, sous aucun rapport, il ne peut dérober l'opinion des étrangers. On le sait, rien ne se traduit, ne se fait entendre dans une autre langue; moins aisément qu'un bon mot. La vigueur mâle et forcée du langage, les éclats terribles et pathétiques de la passion retentissent au loin; mais le ridicule s'évapore, et la plaisanterie perd sa force ou sa grâce. Cependant les comédies de Shakspeare, pièces d'intrigue plutôt que peintures de mœurs, conservent presque toujours, par le sujet même, un caractère particulier de gaieté. Du reste, nulle vraisemblance, presque jamais l'intention de mettre la vie réelle sur la scène; et cela, pour le dire en passant, nous explique comment un célèbre enthousiaste de Shakspeare accusa dédaigneusement notre Molière d'être *prosaïque*, parce qu'il est trop vrai, trop fidèle imitateur de la nature humaine; comme si copier la nature était le plagiat d'un esprit médiocre.

Shakspeare n'a pas ce défaut dans ses comédies: une complication d'incidents bizarres; une exagération; une caricature presque continuelle; un dialogue étincelant de verve et d'esprit, mais où l'auteur paraît plus que le personnage; voilà souvent ses effets comiques. A la fantaisie bouffonnerie du langage; au caprice des inventions, on

dirait quelquefois Rabelais faisant des comédies. L'originalité de Shakspeare se montre toujours dans ses pièces comiques. *Timon d'Athènes* est une des plus piquantes : elle a quelque chose du feu satirique d'Aristophane et de la malignité de Lucien. Un ancien critique anglais dit que les *Compères de Windsor* sont peut-être la seule pièce dans laquelle Shakspeare se soit donné la peine de concevoir et d'ordonner un plan. Il y a jeté du moins beaucoup de feu, de verve et de gaieté ; il s'est rapproché de l'heureux *prosaïsme* de Molière, en peignant de couleurs expressives les mœurs, les habitudes et la réalité de la vie.

Aucun personnage des tragédies de Shakspeare n'est plus admiré en Angleterre, et n'est plus tragique que celui de Shylock dans la comédie du *Marchand de Venise*. La soif inextinguible de l'or, la cruauté avide et basse, l'âpreté d'une haine ulcérée par les affronts, y sont tracées avec une incomparable énergie ; et l'un de ces caractères de femmes si gracieux sous la plume de Shakspeare jette dans ce même ouvrage, au milieu d'une intrigue romanesque, le charme de la passion. Les comédies de Shakspeare n'ont point de but moral : elles amusent l'imagination, elles piquent la curiosité ; elles divertissent, elles étonnent ; mais ce ne sont point des leçons de mœurs plus ou moins détournées. Quelques-unes d'entre elles pourraient se comparer à l'*Amphytrion* de Molière ; elles en ont souvent la grâce, le tour libre et poétique. C'est à ce caractère de composition qu'il faut rapporter le *Songe d'une nuit d'été*, pièce inégale, mais charmante, où la féerie fournit au poète un merveilleux plaisant et gai.

Shakspeare qui, malgré son originalité, a pris partout des intentions et des formes, imite aussi la pastorale italienne du seizième siècle ; et il a su fort agréablement représenter ces bergeries idéales que l'Aminte du Tasse avait mises à la mode. Sa pièce intitulée *As you like it* (*Comme il vous plaira*) est pleine de vers charmants , de descriptions légères et gracieuses. Molière , dans la *Princesse d'Élide*, peut donner l'idée de ce mélange de passion sans vérité, et de peintures champêtres sans naturel. C'est un genre faux , agréablement touché par un homme de génie. Quoi qu'il en soit, ces productions si diverses, ces efforts d'imagination si variés, témoignent de la richesse du génie de Shakspeare. Elle n'éclate pas moins dans cette foule de sentiments, d'idées, de vues, d'observations de tout genre , qui remplissent indifféremment tous ses ouvrages, qui se pressent sous sa plume, et que l'on peut extraire de ses compositions même les moins heureuses.

On a fait des recueils des pensées de Shakspeare ; on l'a cité à tous propos et sous toutes les formes ; et un homme qui a le sentiment des lettres ne peut l'ouvrir sans y retrouver mille choses qui ne s'oublient pas. Du milieu de cet excès de force, de cette expression démesurée qu'il donne souvent aux caractères, sortent des traits de nature qui font oublier toutes ses fautes. Ne nous étonnons donc pas que, chez une nation pensante et spirituelle , ses ouvrages soient comme le fond et la souche de la littérature. Shakspeare est l'Homère des Anglais ; il a tout commencé chez eux. Sa diction mâle et pittoresque, son langage enrichi de hardiesses et d'images , était le trésor où puisaient

les élégantes écritures du siècle de la reine Anne. Ses peintures fortes et familières, son énergie souvent triviale, son imagination excessive et sans frein sont restées le caractère et l'ambition de la littérature anglaise. Malgré les vœux nouvelles et la philosophie, le changement est des mots et le progrès des lumières, Shakespeare subsiste au milieu de la littérature de son pays; il l'anime et la soutient, comme, dans cet immense Angleterre, les vieilles lois, les formes antiques, soutiennent et vivifient la société moderne. Quand l'originalité a diminué, on ne s'est reporté qu'avec plus d'admiration vers ce vieux modèle si fécond et si hardi. L'empreinte de ses exemples, qui même offre analogie naturelle avec quelque un des traits de son génie, est visible dans les écrivains les plus célèbres de l'Angleterre; et celui d'entre eux qui a le privilège d'annoncer toute l'Europe, Walter Scott, bien qu'il observe avec une fidélité d'antiquaire nos différences de mœurs et de costumes que Shakespeare confondait souvent, doit être rangé dans son école; il est nourri de son génie; il a, par emprunt et par nature, quelque chose de sa plaisanterie; il égale quelquefois son dialogue; enfin, et c'est là le plus beau point de la ressemblance, il a plus d'un rapport avec Shakespeare dans ce grand art de créer des personnages, de les rendre vivants et redonnables par les moindres détails, et de mettre, pour ainsi dire, des têtes de plus dans le monde, avec un signalement qui ne s'efface pas, et que leur nom seul rappelle à la mémoire.

Journal of Interpersonal Violence 20(16) 1879-1894
© The Author(s) 2005
Reprints and permissions:
<http://www.sagepub.com/journalsPermissions.nav>

Voilà l'immense caractère qui, depuis deux siècles, a fait croître et grandir la renommée de Shakspeare. Long-temps renfermée dans son pays, elle est depuis un demi-siècle un objet d'émulation pour les étrangers; mais, sous ce rapport, son influence a moins de force et d'état. Copié par système, ou timidement corrigé, il ne vaut rien pour les imitateurs. Lorsqu'il est reproduit avec une affectation d'irrégularité barbare, lorsque son désordre est laborieusement imité par cette littérature expérimentale de l'Allemagne, qui a tout à tout essayé pour les genres, et tenté quelquefois la barbarie comme dernier calcul, il inspire souvent des productions froides et disparates, où le ton de notre siècle dément la rudesse simulée du poète. Lorsque, même sous la main de l'énergique Ducis, il est réduit à nos proportions classiques et renfermé dans les entraves de notre théâtre, il pend, avec la liberté de son allure, tout ce qu'il a de grand et d'inattendu pour l'imagination. Les caractères monstrueux qu'il invente n'ont plus de place pour se mouvoir. Son action terrible, ses

larges développements de passions ne peuvent s'encadrer dans les limites de nos règles. Il n'a plus sa fierté, son audace; il a la tête attachée avec les fils innombrables de Gulliver. N'emmaillotez pas ce géant; laissez-lui ses bonds hardis, sa liberté sauvage. Ne taillez pas cet arbre plein de jet et de vigueur, et n'ébranchez pas ses noirs et épais rameaux, pour équarrir sa tige dépouillée sur le modèle uniforme des jardins de Versailles.

C'est aux Anglais qu'appartient Shakspeare, et qu'il doit rester. Cette poésie n'était pas destinée, comme celle des Grecs, à présenter en modèle aux autres peuples les plus belles formes de l'imagination; elle n'offre pas cette beauté idéale que les Grecs avaient portée dans les œuvres de la pensée, comme dans les arts du dessin. Shakspeare semblait donc fait pour jouir d'une renommée moins universelle; mais la fortune et le génie de ses compatriotes ont étendu la sphère de son immortalité. La langue anglaise se parle dans la presque île de l'Inde, et dans toute la moitié du nouveau monde qui doit hériter de l'Europe. Le célèbre évêque James (1) rapporte, en poussant un cri de douleur, que les enfants du collège *hindou* et du collège *mahométan* de Calcutta, auxquels, d'après le principe rigoureux de la tolérance anglaise, on s'abstient de donner aucun enseignement sur les vérités du christianisme, sont élevés dans le culte et l'admiration de Shakspeare, et que souvent, aux distributions annuelles des prix, ces jeunes sectateurs de Brahma ou de Mahomet, sous leur costume

(1) *Memoirs of Bishop James.*

oriental, déclament en anglais, avec un succès d'enthousiasme, quelques scènes des tragédies du grand poète.

Quant aux peuples nombreux des États-Unis, qui n'ont eu longtemps d'autre littérature que les livres de la vieille Angleterre, ils n'ont pas encore d'autre théâtre national que les pièces de Shakspeare. On fait venir à grands frais, d'au delà des mers, quelque célèbre acteur anglais, pour représenter aux habitants de New-York ces drames du vieux poète anglais, qui doivent être si puissants sur un peuple libre; ils y excitent encore plus de frémissements et d'ivresse que dans les théâtres de Londres. Le bon sens démocratique de ces hommes si industrieux et si occupés saisit avec ardeur les pensées fortes, les profondes sentences dont Shakspeare est rempli; ces gigantesques images plaisent à des esprits accoutumés aux plus magnifiques spectacles de la nature, et à l'immensité des forêts et des fleuves du Nouveau-Monde. Sa rudesse inégale, ses grossièretés bizarres ne choquent pas une société qui se forme de tant d'éléments divers, qui ne connaît ni l'aristocratie ni les cours, et qui a plutôt les calculs et les armes de la civilisation, qu'elle n'en a la politesse et l'élégance.

Là, comme sur sa terre natale, Shakspeare est le plus populaire de tous les écrivains; il est le seul poète peut-être dont quelques vers se mêlent parfois dans la simple éloquence et les graves discours du sénat d'Amérique. C'est surtout par lui que ce peuple, si habile et si actif aux travaux matériels, semble communiquer avec cette noble jouissance des lettres qu'il a longtemps négligée. A mesure que le génie des arts s'éveillera dans ces contrées d'un

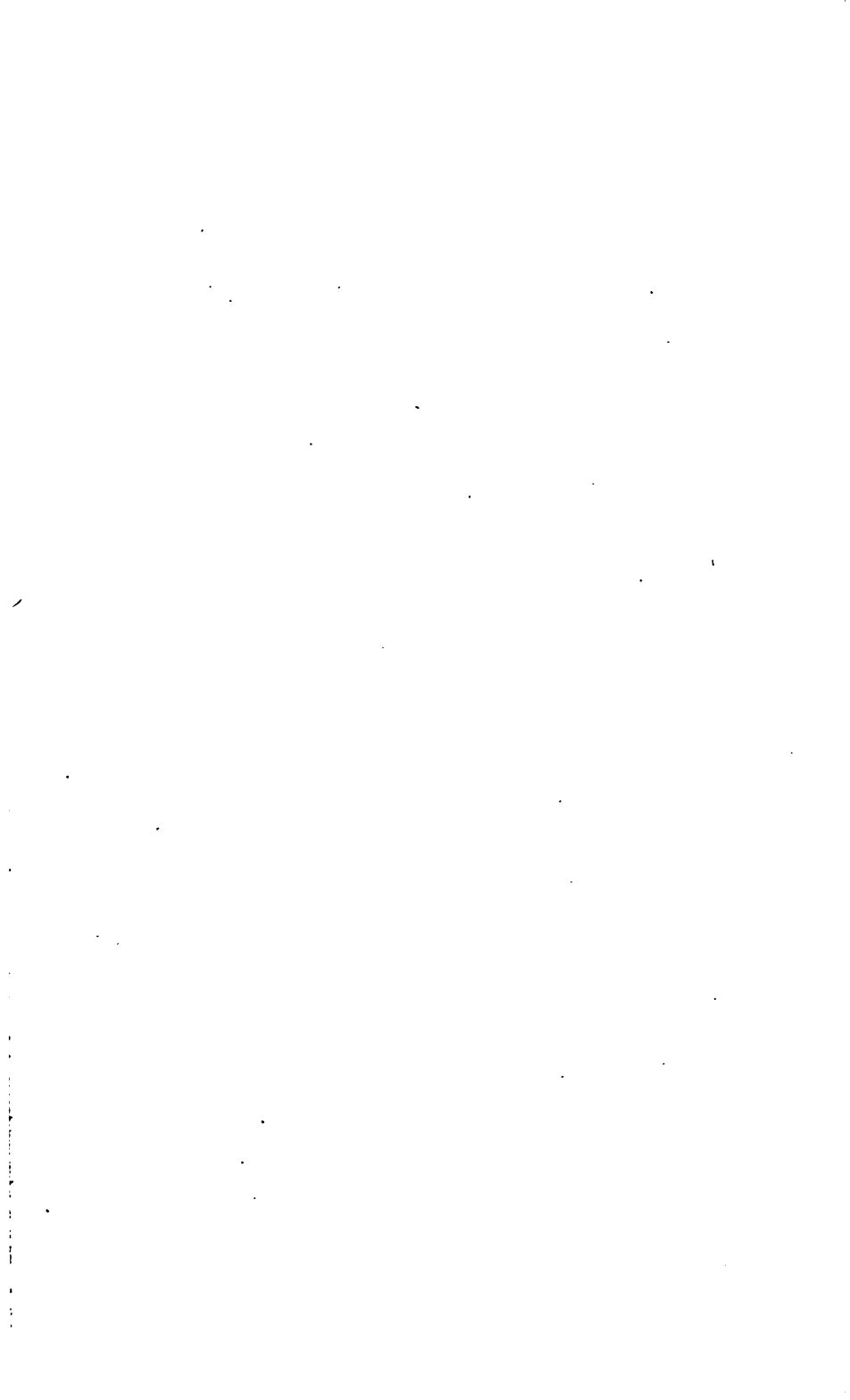
aspect si poétique, mais où la liberté n'a d'abord inspiré que le commerce, l'industrie et les sciences pratiques de la vie, à mesure que, dans les courts loisirs d'une société libre et puissante, les plaisirs de l'imagination et de la pensée prenaient plus de place, l'art de Shakspeare et l'enthousiasme de ses exemples s'étendaient sur cette littérature nouvelle.

Ce génie du siècle d'Elisabeth, cet auteur réputé si noble, qui n'avait pas lui-même recueilli ses ouvrages, rapidement composés pour d'obscurs et grossiers théâtres, sera le chef et le modèle d'une école poétique, qui portera la langue répandue dans la plus florissante société, d'un nouvel univers. Il nourrit de sa sève puissante cet idiome transplanté; il sera, sur cette terre nouvelle, l'antiquité et la mythologie de ce peuple immense, qui n'a pas d'aïeux indigènes; il s'avancera avec lui du nord, et du midi vers l'est, et viendra rejoindre et rejoindre au Mexique ce génie espagnol, dont les inspirations l'avaient précédé en Europe, et qu'il a tant surpassé par le sérieux et la profondeur. Nous aimons, nous admirons le génie dramatique de la France, si fortement expressif sans barbarie, si vrai sans bassesse; et, malgré le découragement trop désintéressé d'un illustre écrivain (1), nous croyons à l'éternelle durée des monuments gracieux et sublimes de notre poésie. *Cinna*, *Polyeucte*, *Athalie* ne périront jamais; on lira toujours la Fontaine et Molière. Mais quand ce nouveau monde anglais, qui se défriche et s'élabore si vite,

(1) M. de Chateaubriand. *Essai sur la littérature anglaise*.

sera peuplé comme l'Europe, quand ses bateaux à vapeur traverseront l'isthme de Panama , percé par un canal , quelle immense étendue ne parcourra pas la parole de Shakspeare, dans quels lieux lointains , et ignorés de lui, ne seront pas lus ses ouvrages , et sur quels théâtres ne sera pas entendu ou imité son génie !

VILLEMAIN.



JULES CÉSAR.



NOTICE

HISTORIQUE ET CRITIQUE

SUR

JULES CÉSAR,

PRÉCÉDÉE DE L'ANALYSE RAISONNÉE

DES DRAMES DE SHAKSPEARE

TIRÉE

DE L'HISTOIRE DE LA GRÈCE ET DE ROME.

Les divers genres de productions sorties de la plume de Shakspeare démontrent qu'il avait fait une étude approfondie des mœurs et de l'histoire des peuples ; la flexibilité de son talent lui avait fait sentir tout ce qui pouvait ennoblir la pensée, élever, l'âme, et porter dans le cœur les émotions diverses qui en font vibrer les fibres. L'histoire de son pays lui avait fourni des sujets éminemment dramatiques (1), celle du peuple-roi lui en offrit plusieurs qui font époque dans les fastes des nations ; tels sont *Jules César*, *Antoine et Cléopâtre*, et *Cortolan*. Le génie de Shakspeare s'est prêté admirablement à combiner fidèlement les récits de l'histoire, avec cette grandeur et cette liberté de conception qui appartiennent au poète qui sait prendre un noble essor. Avec lui, nous nous associons aux mœurs et à la fortune de ces maîtres du monde ; leur gloire militaire nous éblouit, leurs monuments gigantesques nous étonnent, et la ville éternelle semble renaître à nos yeux.

(1) Voyez mes notices sur *Richard III*, le *Marchand de Venise*, *Othello*, *Hamlet* et *Macbeth*.

Les héros de ces drames sont des caractères historiques qui offrent une grande leçon aux hommes qui se laissent maîtriser par leurs passions et leur ressentiment, de même qu'aux guerriers qui, après avoir contribué à l'illustration de leur patrie, tournent leurs armes contre elle, et foulent aux pieds leurs services, leur gloire et leur honneur. Ainsi, dans *Coriolan*, Shakspeare nous apprend à plier devant l'adversité, et à nous méfier des effets de l'orgueil. Le poète y montre peu de penchant pour la populace ; ce qu'il en dit n'est que très-vrai ; il en est de même de la noblesse, sur laquelle il s'étend moins. Le bas peuple est en effet peu propre à la poésie ; il n'offre aucune image distincte, ni chevaliers, ni lances, ni boucliers. Le langage poétique rencontre naturellement celui du pouvoir : l'imagination nous porte à l'exagération ; elle ajoute à un fait ce qu'elle enlève à un autre ; elle accumule les diverses circonstances afin de leur faire produire le plus bel effet, et de présenter le sujet favori sous un plus beau jour. Le principe de la poésie est de viser toujours à l'effet, et d'exister, surtout par les contrastes ; il n'admet point de juste milieu dans son rapide essor ; il se nourrit, pour ainsi dire, d'excès, de souffrances, de crimes, d'émotions douces ; il a une apparence éblouissante, la tête ornée de tours, de créneaux, de couronnes, de casques... ; son front est doré, taché de sang... ; il a ses autels, ses victimes, ses sacrifices humains...

Les grands, en général, ont des sentiments particuliers devant lesquels les intérêts de l'humanité et de la justice se taisent ou, si l'on veut, cèdent : leurs intérêts sont leur loi, et sont toujours en opposition avec ceux du peuple. Toute la morale dramatique de *Coriolan* est que ceux qui ont peu auront moins, et que ceux qui ont beaucoup doivent y joindre ce que les autres perdront. Le peuple est pauvre ; donc il doit mourir de faim : il est esclave ; il doit être maltraité : il succombe sous le poids du travail ; il faut le mener comme une bête de somme : il est ignorant ; il ne doit pas comprendre qu'il a besoin de pain, de vêtements et de repos. Telle est la logique de l'imagination et des passions, qui cherche à agrandir la sphère de ce qui excite l'admiration, en accumulant le mépris sur la misère, à métamorphoser le pouvoir en tyrannie et rendre celle-ci absolue, à réduire au désespoir les malheureux, à mettre les magistrats au rang des rois, les rois au rang des dieux. L'his-

toire de l'espèce humaine est un roman, un masque, une tragédie tracée d'après la justice poétique.

Shakspeare ne s'arrête pas à raisonner sur ce que ses personnages doivent faire ou dire; il s'identifie avec eux, il parle et agit pour eux. Il ne nous présente pas des groupes de marionnettes ou des machines poétiques, faisant des discours d'apparat sur la vie humaine, et agissant d'après un calcul de motifs ostensibles; mais il met sur la scène des hommes et des femmes qui parlent et agissent d'après des sentiments réels, suivant le flux et le reflux des passions, sans la moindre nuance de pédanterie, de logique ou de rhétorique. Rien ne se fait par induction et analogie, par gradation et antithèse; chaque chose prend place comme cela aurait eu lieu en réalité, suivant l'occasion.

Avant de donner plus de développement à notre sujet et de nous livrer à l'examen des tragédies tirées de l'histoire romaine, nous croyons devoir offrir l'analyse des drames puisés dans l'histoire grecque par MM. Paulin Paris et Népomucène Lemercier.

C'est ainsi qu'après avoir mis en scène les héros de la Grèce, nous verrons le poëte anglais exposer à nos yeux tout le grandiose de la majesté romaine.

TROILUS ET CRESSIDA.

TRAGI-COMÉDIE.

Troilus, fils de Priam, devient amoureux de Cressida, fille de Calchas, prêtre troyen qui a passé dans le parti des Grecs. Cressida est restée dans Troie sous la surveillance de son oncle Pandarus, que Troilus a gagné, et qu'il trouve disposé à le servir. Les deux amants se voient, s'entendent, et sont heureux;

mais leur bonheur n'est pas d'une longue durée. Calchas obtient l'échange de sa fille contre un prisonnier troyen. Adieux de Troilus et Cressida. Tous deux se jurent une fidélité inviolable. Cressida retourne au camp des Grecs sous la conduite de Diomède, qui devient également amoureux d'elle, et la rend infidèle à Troilus. Celui-ci, à la faveur d'une trêve, passe une nuit dans le camp des Grecs, et acquiert la conviction de l'infidélité de Cressida. Il s'en venge sur son rival Diomède qu'il combat, et chasse pour jamais Pandarus de sa présence. Hector se bat contre Ajax, mais la victoire reste indécise. Achille reçoit dans un festin Hector, qu'il s'est engagé à combattre le lendemain. Andromaque, Cassandre, Hélène, Priam, effrayés par de sinistres présages, s'efforcent mutuellement de détourner Hector d'aller combattre Achille. Hector tue Patrocle ; mais il est à son tour tué par Achille, qui le traîne à son char autour des murs de Troie. Enfin tous les guerriers de l'Iliade passent en revue dans cette pièce, sur laquelle Thersite et Pandarus répandent beaucoup de comique, l'un par son caractère lâche, envieux et cynique ; l'autre par son odieuse complaisance, qui a rendu, en Angleterre, son nom synonyme d'un officieux entremetteur d'intrigues galantes.

Belle Cressida, quel objet attire en ce moment votre attention ? où plongent vos regards doucement rêveurs ? Songez-vous à Diomède, ou vous souvenez-vous de Troilus ? Est-ce votre père Calchas, est-ce votre oncle Pandarus que vous attendez ? Regrettez-vous le séjour de Troie ? ou laissez-vous aller vos pensées vers le camp des Grecs ? Hélas ! c'est en même temps tout cela, fille inconstante ! Déjà votre cœur palpite d'une curieuse et nouvelle inquiétude. La veille, Troilus avait entendu vos serments d'éternel amour, et le soleil du lendemain voit naître vos désirs pour celui qui vous a séparée de Troilus. Qui donc vous contraignait à donner au jeune fils de Priam tant de gages de fidélité ? « Peu de paroles et beaucoup » de foi, » vous avait-il dit ; « que l'envie ne puisse inventer » rien de pire que notre perfidie ; que la vérité ne se montre » jamais plus pure que dans le souvenir de nos serments ! » Et c'est bien vous, Cressida, qui lui répondiez : « Si jamais je suis » perfide, que, dans les siècles les plus éloignés, la mémoire par- » courant la liste des femmes trompeuses remonte jusqu'à » mon nom ! et quand on aura dit : Léger comme l'air, mobile

» comme l'eau, le vent ou le sable des mers, implacable comme le loup pour l'agneau, la marâtre pour le fils de son époux, » qu'alors on ajoute : *Aussi perfide que Cressida.* » Telles furent la veille, vos paroles, et, toutes précieuses qu'elles semblèrent à Troilus, elles ne furent pas le gage le plus doux ni le plus précieux qu'il reçut de votre tendresse.

Belle, ingénieuse et vive, rien ne paraît manquer aux perfections de Cressida. Ses premières années ont été mises sous la tutelle des maîtres les plus habiles. Guidée par leurs conseils, elle a pénétré les secrets de la mélodie, elle sait marier à sa voix l'harmonie des instruments ; ses mains ont appris l'art de reproduire la nature dans ses formes et dans ses couleurs ; ses pas aiment à suivre dans leur mille gracieuses combinaisons les méandres de Terpsychore. Quels beaux vers des rhapsodes n'a-t-elle pas retenus ? quels accents des vierges passionnées de Lesbos ne semblent encore plus tendres, quand sa lyre les répète ? Heureux Calchas ! vous avez pénétré votre fille de tous les trésors de la poésie, de l'art, de la science : la nature lui avait accordé la beauté ; vous avez entouré Cressida de la ceinture des Grâces. Que pourriez-vous encore désirer pour elle ?

Rien, sans doute, du côté de la beauté, de l'esprit et des grâces ; tout du côté de la sensibilité vertueuse et de la sérieuse retenue ; autant d'attraits, plus de pudeur. Vous vantez la science de votre fille ? la pudeur, en effet, n'est pas une science ; on l'oublie, on ne l'apprend pas. Et comment tant d'impressions riantes, éveillées subitement dans cette jeune âme, n'auraient-elles pas été fatales aux sentiments innés de candeur et de pureté ? Accoutumée à porter son attention au récit de passions imaginaires, à grouper dans sa mémoire des événements singuliers et bizarres, à regarder les caprices de l'invention poétique comme l'image des événements les plus simples et les plus ordinaires, comment la jeune fille, en revenant sur la terre, en y trouvant la simple réalité, y reconnaîtrait-elle les objets favoris de ses pensées, de ses désirs, de ses rêves ? Cependant la passion de Troilus eut d'abord à ses yeux un véritable charme ; elle crut voir, dans l'expression de cet amour exalté, quelque chose de ce qu'elle avait appris ou songé ; mais Troilus avait un grand défaut qu'il ne pouvait longtemps dissimuler : il n'était qu'un simple mortel ; il participait aux faiblesses de l'humanité ; il ne réunissait pas ces perfections idéales et

mille fois variées qu'exigeait l'imagination de la belle Cressida. Le Grec Diomède eut donc bientôt remplacé Troilus, et quelqu'autre ne tarda pas sans doute à maudire l'inconstance et la frivolité de la fille de Calchas.

Cressida est la jeune fille victime d'une éducation trop brillante et toute extérieure. Shakspeare, en nous traçant les lignes de son caractère, s'est encore montré juste envers les femmes ; il n'a pas mis une mère aux côtés de Cressida. C'est un oncle pervers qui multiplie les pièges sous ses pas, qui se charge de couvrir de fleurs parfumées les plus fangeux précipices, qui réussit enfin à l'entraîner au sacrifice de son honneur et de sa vertu. Aussi le nom de Pandarus est-il encore infâme dans la langue anglaise. Admirable effet des créations de l'esprit ! Cressida n'a sans doute jamais existé que dans l'imagination des poètes ; et voilà que le nom de Pandarus, éternisé par l'intérêt qui se rattache à l'idéale figure de Cressida, est encore aujourd'hui la plus mortelle injure que l'on puisse jeter au front de ceux qui osent bien souiller le trône de l'innocence et de la pureté, l'âme d'une jeune fille.

Au reste, Shakspeare n'est pas l'inventeur de cette ingénieuse histoire. Deux siècles avant lui, le sénéchal d'un roi de Sicile, Pierre de Beauvau, l'avait racontée, et c'est lui qui fut en cela le devancier du grand tragique anglais, après avoir attendri ses contemporains au récit des amours de la jeune et volage Troyenne. Longtemps avant Pierre de Beauvau, Boccace avait consacré son *Philistrate* au récit poétique de la même histoire ; et, bien avant Boccace, un prosateur français, qui florissait sous Philippe-Auguste, l'avait apprise au célèbre Italien Guido de Colonna. Enfin, avant l'écrivain vulgaire, le pseudonyme Darès avait écrit dans son histoire de Troie les noms de Troilus et de Cressida. C'est ainsi que la source des récits les plus intéressants semble toujours se perdre dans la nuit des temps où l'histoire n'était pas encore née.

Mais Shakspeare s'est contenté de suivre le délicieux ouvrage de Pierre de Beauvau : un mot donc sur ce dernier. Le sire de Beauvau avait été longtemps l'amour passionné de la belle et noble dame Jehanne de Craon ; puis, il avait vu l'objet de sa longue attente dédaigner l'expression de ses vœux et donner sa main au preux Enguerrand, seigneur d'Amboise. Enguerrand mourut jeune, avant que le sire de Beauvau eût ou-

blié ses chagrins et la dame qui les avait causés. Mais ne pouvait-il être enfin plus heureux, et mieux accueilli qu'à l'aurore de ses amours? La dame d'Amboise n'avait-elle pas été le témoin d'une constance qu'elle se reprochait peut-être avec une sorte de raison de n'avoir pas exactement imitée? C'est alors que le sire de Beauvau se prit à *romancier*, d'après Boccace, l'histoire de Troilus, comme lui jouet d'une ingratitude, mais rendu plus tard au bonheur par le repentir de celle qu'il n'avait pas cessé d'aimer. En écrivant, il sentit souvent le vélin baigné de ses larmes; du moins est-ce là ce qu'il a cru devoir nous apprendre. Et, quand il eut achevé son récit, quand il nous eut montré Cressida réunie à Troilus, il fit porter à Jehanne de Craon son livre dont les derniers mots étaient :

« Le joieux temps passé vouloit estre occasion que je faisoie de plaisans dis et gratuites chansonnettes. Mais je me suis mis à faire ce traictié de douleur et d'affliction contre ma droite nature. Né n'i sai raison pour quoi, si non pour réduire à mémoire les très divers et étranges tours que ma dame m'a faits, et le tort qu'elle m'a tenu et tient encores. Et si sçay bien que à présent elle ne me peut rien faire se bien non, et ay espérance que ce livret sera beaucoup plus heureux que nul autre ne pourroit estre. Car elle en a tant de biens que son accointance seulement vault mieux que l'avance de tout le monde ensemble. Si luy supplis que en le lisant véuille avoir aucune compassion du tourment que amours jusques à m'ont fait endurer, et je mettrai à la servir cuer, corps et pensée, jusques à la mort et *sans départir*. »

Ces paroles étaient bien faites pour toucher la noble dame. Soit qu'en les lisant elle sentit fondre les glaces de son cœur, soit que le sire de Beauvau n'eût jamais cessé de vivre dans sa mémoire, il est certain qu'elle consentit en sa faveur à se ranger une seconde fois sous les lois de l'hymen, et que d'elle est descendue cette grande et nombreuse postérité des Beauvau-Craon, dont la noblesse française a toujours eu droit de s'enorgueillir.

Pour Shakspeare, dont les vues étaient différentes de celles du sire de Beauvau, il ne nous a pas montré la réconciliation de Troilus et de Cressida. Sa tragédie finit par une allocution de Pandarus, à la fois sérieuse et bouffonne, adressée à tous ceux qui seraient tentés dans la suite d'imiter son exemple et

de marcher sur ses traces. Cressida fait parvenir à son premier amant une lettre de repentir, mais les derniers mots de Troilus expriment une imprécation pour Pandarus, un reproche pour Cressida. Cependant, à son ardente colère, il est facile de voir que la jeune fille n'aura qu'à laisser tomber un demi-sourire pour lui faire oublier tout, tout, excepté son amour pour elle.

PAULIN PARIS.

Achille, offensé de ce que les généraux grecs ont passé devant sa tente presque sans donner aucun salut, se demande s'il est devenu pauvre tout à coup :

« Celui qui vient de tomber lit sa chute dans les yeux
» d'autrui ; car les hommes, comme les papillons, ne dé-
» ploient leurs douces ailes qu'au soleil d'été. L'homme n'est
» guère honoré que pour ce qui est étranger à lui-même,
» pour sa place, ses richesses, son crédit, avantages qui sont
» le prix du hasard aussi souvent que du mérite. Quand ces
» honneurs, appuis fragiles et glissants, viennent à lui man-
» quer, tout croule et s'abîme dans leur chute. »

Achille, rappelant ses exploits passés qu'on ne devrait pas oublier, Ulysse lui répond encore :

« Le temps, seigneur, a sur son dos une besace où il jette les
» aumônes qu'il recueille pour l'oubli : ces aumônes sont les
» bonnes actions passées, dévorées presque en naissant. La per-
» sévérance seule entretient l'honneur dans son éclat. L'hon-
» neur voyage dans un défilé si étroit qu'il ne peut y passer
» qu'un homme de front avec lui. Conservez donc le pas. L'é-
» mulation a mille enfants qui vous suivent et vous pressent
» l'un après l'autre. Si vous leur cédez le chemin, vous reste-
» rez comme un brave coursier de bataille tombé au premier
» rang, qui, foulé par l'arrière-garde, reste gisant et écrasé
» sous ses pieds. Ainsi, ce que tant d'autres font maintenant,
» quoique au-dessous de vos exploits passés, doit les éclipser
» nécessairement. Le temps ressemble à un courtisan qui serre
» fortement la main d'un ami qui s'en va, et étend ses bras
» comme s'il voulait prendre son vol pour accueillir le nouveau
» venu. Que la vertu ne cherche jamais la récompense de ce
» qu'elle fut. Beauté, esprit, naissance, force du corps, mérite
» des services, amour, amitié, bienfaisance, tout est la proie du
» temps envieux et calomniateur. Tous, d'un accord unanime

» **présent et vantent les hochets nouveaux, quoiqu'ils soient formés d'éléments qui ne sont plus : ils donnent plus de louanges à la poussière fraîchement dorée qu'à l'or pur couvert de poussière.** »

Patrocle donne ensuite à Achille, amoureux de Philoxène, à peu près les mêmes conseils :

« **Ami, songez à votre gloire : bientôt le faible et volage Cupidon détachera de votre cou ses bras amoureux. Alors vous le secouerez loin de vous aussi aisément que le lion se coue de sa crinière une goutte de rosée.** »

La notice suivante est due à M. Lemerrier, qui dans ses tragédies de *Jane Shore*, de *Charlemagne*, et sa comédie *la Sœur et le Frère jumeaux*, a lutté heureusement avec le grand tragique anglais. Qui, mieux que l'auteur d'*Agamemnon*, eût pu analyser le caractère de *Cassandre* ?

« Le choix des faits et des personnages historiques ou fabuleux les plus propres à exciter l'étonnement, la terreur et la pitié dans le cœur des hommes de tous les temps et de tous les pays, est la plus importante condition de l'art dramatique, et ce qui distingue le génie éminent des grands poètes. C'est cette qualité que nous admirons spécialement chez les auteurs grecs dont les inventions soutenues par une exécution élégante méritèrent d'être imitées de siècle en siècle. A partir de ce haut aspect général, on n'hésitera pas à mettre en parallèle avec eux la supériorité des inspirations de Shakspeare. L'universalité de ses vues le place au rang le plus élevé parmi les meilleurs peintres des grandes et douloureuses passions humaines. On reconnaît son excellence, non-seulement aux productions originales de sa fécondité, mais aux emprunts mêmes qu'il fait aux sources originelles des muses anciennes. Ses vraies sublimités, souvent conformes à celles des plus parfaits modèles, lui appartiennent entièrement. De là, ses titres incontestables à l'immortalité et aux suffrages des bons juges.

» On l'a nommé justement *l'Eschyle anglais*, parce qu'il égale l'Eschyle antique en hauteur, en majestueuse simplicité des traits. On eût pu le nommer aussi *l'Euripide anglais*, parce qu'il n'est pas moins naïf, moins pathétique, moins philosophique en ses créations que son devancier. Il s'assimile par sa suprême intelligence à l'esprit athénien, non en s'asservis-

sant à leurs formes classiques, mais en appliquant le jeu de ses drames aux annales de sa patrie, aux chroniques des aïeux de ses contemporains, en ressuscitant aux yeux du peuple britannique les héros de sa propre histoire. S'il cherche ailleurs des personnages, c'est afin d'accomplir la peinture des variétés de toutes les passions théâtrales par la variété des influences de climats divers et de préjugés locaux.

» Au milieu de tant d'images offertes à ses combinaisons touchantes ou terribles, la célèbre CASSANDRE troyenne pouvait-elle lui échapper? Examinons cette fille attendrissante de Priam, si bien conçue pour émouvoir par toutes les conditions tragiques. Son plan ne lui permet pas de la développer amplement dans sa pièce. Mais sans la montrer en face, il la présente sous un profil si pur, si exact, si naïf, qu'on ne peut la méconnaître, et qu'elle parait telle qu'elle doit être pour exciter et accroître l'émotion causée par la catastrophe qu'elle prédit.

» Quoi de plus noble et de plus déplorable que cette belle figure d'une jeune vierge, issue d'une maison royale, que menacent un renversement prochain des grandeurs de sa famille et l'immolation de ses parents et de leur peuple tout entier, qui poussée d'un effroi naturellement prophétique, sous l'emblème d'une inspirée d'Apollon, annonce à tous leur ruine future, et ne peut faire croire à ses avis que tous attribuent à des transports de démence? Jamais plus instructive allégorie de l'opiniâtre incrédulité des humains au pressentiment du malheur, aux conseils de la prévoyance intuitive, fut-elle imaginée pour éclairer l'aveuglement incurable des peuples et des chefs d'État? Eschyle introduit ce frappant symbole qu'il personnifie au milieu d'un chœur compatissant à ses alarmes, et s'épouvantant de ses paroles. Un dialogue pressant, hardi, sublime, les enflamme et suffit à leur puissance dramatique. Le poète n'associe pas la majesté de sa pythonisse aux intérêts passionnés de l'action; il l'en sépare, il l'isole pour la grandir idéalement.

» Ce même emploi des extases de Cassandre fut reproduit chez les Latins par une imitation de Sénèque; mais l'emphase déclamatoire et vide en atténue l'admirable effet: et, dans sa tragédie d'*Agamemnon*, ce rôle n'y intervient qu'en froid et inutile hors-d'œuvre. Un médiocre auteur français, dans une pièce intitulée *Les Troyennes*, mêla cette captive noblement extatique aux mouvements des acteurs ordinaires, et profana

son idéalité chaste sous la transformation d'une princesse amoureuse. Cette faute, que l'art condamne, dégrada ce beau personnage qu'elle rendit commun et vulgaire.

» L'habile et judicieux Shakspeare l'expose plus dignement en scène ; et quoiqu'il ne puisse, dans son drame de Troilus, l'amener qu'en passant et de côté, toutefois il nous la fait voir au sein de sa famille éplorée, s'efforçant d'arrêter son frère Hector tout armé, tout prêt à livrer son dernier combat, lui présageant sa mort devant Andromaque, devant Priam, et pleurant d'avance à son départ la chute de Troie. Sa divination et ses prières suppliantes rehaussent magnifiquement l'héroïsme d'Hector entraînant par sa seule perte le désastre d'Ilion dont elle voit tomber en lui le plus solide rempart écroulé. N'est-ce pas là précisément saisir le point culminant de sa tragique fable ?

» Euripide avait aussi tracé la malheureuse interprète d'Apollon dans le tableau de la captivité des filles de Priam, partagées entre les vainqueurs sur les débris de Troie incendiée. Là, brille le génie du poète grec par un éclatant contraste. Toutes les sœurs et belles-sœurs de Cassandre gémissent autour de l'inconsolable Hécube leur mère, quand tout à coup cette jeune prophétesse, échevelée, outragée par Ajax, accourt, portant en main des flambeaux consacrés aux fêtes, égarée par le désespoir qu'exprime le délire d'une joie sinistre. Elle danse et chante à haute voix, ô hymen ! ô hyménée ! et s'évanouit dans cette fatale ivresse. Lorsque je voulus reproduire l'originalité de ce rôle, ce mouvement pathétique d'Euripide m'inspira ces vers :

. Oui, Cassandre,
Vois Ilion fumant, et chante sur sa cendre !
Suis-les au temple ; unis ta voix à leurs concerts :
Chante Troie expirée, et ses enfants aux fers.

» Est-ce une même réminiscence en Shakspeare qui lui inspire le délire chantant qu'il prête à la mélancolique Ophélie exhalant, après la mort de son père tué par son amant Hamlet, une romance, dont les lamentations précèdent l'heure de sa triste mort ? ou plutôt n'est-ce pas le fruit de la conformité des idées et des impressions pareilles entre les beaux génies, sans qu'ils se les soient communiquées ? J'inclinerais à le penser. Au reste,

Shakspeare a retracé la divine Grecque d'après le dessin de son premier modèle et suivant les signes caractéristiques empreints dans la mémoire par Virgile :

*Tunc etiam fati aperit Cassandra futuris
Ora, Dei jussu non unquam credita Teucris.*

et dans cet autre passage de l'Énéide :

*Ecce trahebatur passis Hecuba virgo
Crinibus, a templo Cassandra adytisque Minervæ,
Ad cœlum tendens ardentia lumina frustra,
Lumina, nam teneras arcebant vincula palmas!*

» La difficulté de traduire toute l'expression de ces beaux vers latins, si souvent mal rendus en poésie et en prose française, m'incita jadis à tenter une lutte avec le texte, quand je composai mon poème des quatre métamorphoses, ouvrage tout plein des traits de l'antiquité.

Cassandre.....

Lève ses yeux qu'en vain enflammait la prière,
Lève ses yeux au ciel; car les Grecs inhumains
Avaient de fers pesants chargé ses faibles mains!

» Longtemps préoccupé des différents exemples cités ci-dessus, j'en avais étudié, comparé les effets plus ou moins frappants, lorsque j'entrepris de traiter le sujet de la mort d'Agamemnon dont Eschyle nous laissa les lignes principalement graves et monumentales. Loin de m'écarter du plan de ce maître primitif, je pris le soin de m'en rapprocher autant que me le permettait l'ordre de ma composition, et je détachai ma Cassandre des rôles agissants dans les intrigues de la fable, pour que sa face lumineuse en éclairât le fond et en fit ressortir le relief. Le perfectionnement de l'art depuis Sophocle m'interdisant l'usage des chœurs accessoires, me suggéra la pensée de faire contraster la désolation de la captive avec le retour triomphal d'Atride, et de transmettre ses menaces prophétiques en présence même des meurtriers qu'elle désigne et de la victime incrédule qu'elle avertit en vain. Cette seule conception neuve et forte décida le succès de mon œuvre, et le marqua d'un sceau durable.

» Les dernières plaintes qu'exprime Cassandre en déplorant son malheur de n'être jamais crue, et de s'entendre imputer la

folie à chaque prédiction que lui dicte son dieu, signalent complètement le caractère de son infortune, lorsqu'elle dit au fier Agamemnon :

Ah ! la fatalité, sur nous deux étendue,
Epaissit le bandeau qui te couvre la vue.
Le cruel Apollon, qui me poursuit toujours,
Rend ainsi les mortels à mon oracle sourds.
Que me sert de porter ces voiles, ces symboles,
Attributs d'un pouvoir qu'il ôte à mes paroles ?
Dieu terrible ! il est temps enfin de dépouiller
Ces ornements sacrés que ma mort va souiller.
J'ai voulu te sauver ; je vais périr moi-même.
La Parque a de tous deux marqué l'heure suprême ;
Tous deux on nous immole ; et mes restes errants
Flottent sans sépulture, en proie aux noirs torrents.
Déjà, prêt à lever sur nous ses mains impies,
Le crime en ce moment nous dévoue aux Furies.
Demain tu dormiras au lit de tes aïeux :
Souviens-toi de ces mots.... O toi, du haut des cieux
Dérobe à leurs forfaits ta lumière adorée,
Divin soleil, exauce une femme éplorée ;
Punis nos meurtriers, et fais luire sur eux
Le jour de la vengeance accordée à mes vœux !

et à la conclusion de la tragédie , en parlant du jeune Oreste , qu'elle a fait sauver :

Un jour il punira l'assassin de son père ;
Un jour lui-même enfin poignardera sa mère.
Fuyez tous le tyran qui commande en ce lieu !....
Laissez-le à ses fureurs, à ses remords !..... Adieu !
Je précède aux enfers Egyste et sa complice
Et je vais à Minos demander leur supplice.

» Instruit par la réussite à notre théâtre moderne de la singulière physionomie empruntée du vieil Eschyle, j'essayai de la replacer sur la scène, en créant un rôle analogue qui pût animer un sujet du moyen-âge étranger à la mythologie. Ma tragédie, intitulée *Beaudoin empereur*, tirée de l'histoire des Croisades, me fournit une expérience heureuse ; et les applaudissements du public accueillirent sous le nom d'Athanasie la figure d'une sainte veuve, éclairée d'un esprit divinatoire, et

jetant, à l'égal de la fabuleuse pythonisse, une mystérieuse terreur par ses prophéties. On appela celle-ci *la Cassandre chrétienne*. Ainsi, deux fois j'éprouvai combien il est profitable d'imiter les inventions des grands maîtres, et de leur ressembler autant que possible par de justes analogies. Peut-être est-ce en vertu de rapports comparables que Shakspeare, en créant son sublime et profond Hamlet, s'appropriä sous des formes nouvelles l'un des plus terribles sujets antiques, dans lequel son génie fit agir et parler la tristesse de son héros qu'on nomma *l'Oreste du Nord*. »

NÉPOMUCÈNE LEMERCIER,
De l'Académie française.

TIMON D'ATHÈNES.

TRAGI-COMÉDIE.

Timon, par ses exploits et sa valeur, a délivré sa patrie des ennemis qui s'étaient ligués contre elle. Jouissant d'une fortune immense, il passe sa vie dans le luxe, encourage les artistes, paye les dettes des malheureux, donne de grands festins où figurent le jeune Alcibiade et le philosophe Apémantus, esprit morose qui ne trouve jamais rien de bien. Timon est loué et encensé à proportion de sa généreuse libéralité. Sa vanité prend pour de bon aloi toute cette monnaie dont on paye ses largesses et ses dîners ; mais, à force de prodigalité, les coffres de Timon s'épuisent ; il engage ses terres et augmente le nombre de ses créanciers. Enfin, son intendant Flavius lui fait connaître la position fâcheuse où il se trouve. Timon s'adresse à

ses nombreux amis, à plusieurs sénateurs auxquels il a rendu d'importants services; mais les amis qui faisaient tant de belles protestations de dévouement ont disparu, et les services sont oubliés; car, comme dit Horace, quand les tonneaux sont vides jusqu'à la lie, les amis disparaissent; ils trouvent tous des prétextes pour colorer leur ingratitude. Timon, furieux, imagine un moyen de se venger, il les fait inviter à une fête. Les amis reparaissent. Il les fait asseoir à une table dont tous les plats sont couverts; puis leur reprochant leur conduite envers lui, il découvre les plats et leur jete au visage l'eau chaude dont ils étaient pleins; il les chasse de chez lui en leur lançant tout ce qui se trouve sur la table. Désespéré d'avoir été ainsi trompé, Timon s'éloigne d'Athènes, maudissant tous les hommes, et se retire dans une sombre forêt, où il est réduit à creuser la terre pour en arracher quelques racines. Un jour, il y trouve un trésor. Timon aurait pu revenir à Athènes, et, instruit par l'expérience, y vivre plus sage et plus heureux. Mais la haine contre le genre humain le possède; il se contente de prendre quelques pièces d'or. Puis, apprenant qu'Alcibiade, condamné à mort par les Athéniens, vient à la tête de ses troupes pour mettre le siège devant leur ville, Timon lui donne de quoi payer ses soldats. Des voleurs accourent pour enlever son trésor. Comme leur métier est de nuire à l'espèce humaine, Timon leur prodigue ses richesses, et les exhorte à faire aux hommes le plus de mal qu'ils pourront. Ces conseils révoltent les brigands eux-mêmes, qui prennent la résolution de devenir honnêtes gens. L'intendant Flavius, après avoir longtemps cherché son maître, est parvenu à le retrouver; il lui demande la grâce de ne pas le quitter. Timon, touché de cette marque d'attachement, le refuse, et, pour reconnaître son dévouement, il lui donne le trésor qu'il a trouvé, à condition qu'il se bâtira une maison loin de tous les hommes, et qu'il n'aura jamais pitié d'aucun. Des sénateurs d'Athènes viennent ensuite offrir à Timon des honneurs et des dignités, s'il consent à se mettre à leur tête pour repousser Alcibiade; Timon rejette leurs offres et ne veut plus revoir une ville qu'il déteste. Il meurt peu de temps après, et Alcibiade est reçu dans Athènes aux acclamations du peuple.

La vanité avait fait de Timon un dissipateur; le même sentiment blessé et trompé en fait un misanthrope :

« Que je vous regarde encore, ô murs dont l'enceinte ren-
 » ferme ces loups dévorants! Abîmez-vous sous la terre, et ne
 » défendez plus Athènes!... Obéissance! périss dans le cœur
 » des enfants! Que les esclaves et les fous arrachent de leurs
 » sièges les graves sénateurs, et jugent à leur place!... Ban-
 » queroutiers, ne lâchez pas la main, et plutôt que de rendre
 » l'argent, tirez vos poignards, et coupez la gorge aux créan-
 » ciers qui vous l'ont confié. Serviteurs, volez avec adresse;
 » vos graves maîtres sont des brigands à la large main qui pil-
 » lent au nom des lois... Fils de seize ans, arrache des mains
 » de ton vieux père sa béquille veloutée, soutien de ses pas
 » chancelants, et brise-lui la tête. Piété, crainte, amour des
 » dieux, paix, justice, bonne foi, respect domestique, repos
 » des nuits, union des concitoyens, éducation, mœurs, religion,
 » commerce, rang, lois, usages, bienséances, soyez remplacés
 » par tous les désordres contraires! »

Sur l'or.

« Quoi! ce jaune, ce brillant et précieux métal suffirait pour
 » rendre le noir blanc, la laideur beauté, le crime justice, la
 » bassesse noblesse, la vieillesse jeunesse, la lâcheté bravoure.
 » Oh! pourquoi, grands dieux, pourquoi cet or peut-il faire
 » désertir de vos autels vos prêtres et vos plus zélés servi-
 » teurs? Il arrache l'oreiller où le malade encore plein de vie
 » repose sa tête. Ce servile métal forme ou rompt les nœuds des
 » pactes les plus religieux, bénit ce qui fut maudit, fait adorer
 » la lèpre hideuse. Il place un fripon auprès du sénateur sur
 » le siège de la justice, lui donne la noblesse, le respect et
 » l'approbation publique. »

Timon à Alcibiade.

« Va, que ton glaive n'en épargne pas un seul; n'aie aucune
 » pitié du vieillard, malgré ses cheveux blancs; c'est un avare
 » usurier; frappe-moi l'épouse hypocrite; rien n'est honnête
 » en elle que son vêtement. Que les joues de rose de la jeune
 » vierge n'adoucissent pas le tranchant de ton épée! »

Timon aux voleurs :

« Brigands, tenez, voici de l'or; votre profession, c'est la
 » scélératesse, exercez-la comme les artisans exercent la leur

» Je veux vous citer partout l'exemple du brigandage. Le soleil est un voleur qui, par sa puissante attraction, vole le vaste Océan; la lune, voleur effronté, vole au soleil la pâle lumière dont elle brille. L'Océan est un autre voleur qui foud la lune en larmes salées et les mêle à ses flots. La terre est un voleur qui ne produit et ne nourrit que par un mélange soustrait au résidu de toutes les substances. Tout est voleur; les lois dont le joug vous opprime, dont la verge vous châtie, sont elles-mêmes, par leur pouvoir tyrannique, le plus effréné des brigands. Point d'amitié entre vous; allez, volez-vous l'un l'autre; voilà encore de l'or, égorgez sans pitié; tous ceux que vous rencontrerez sont des voleurs. Allez à Athènes, brisez, ouvrez les ateliers, vous ne pourrez rien voler qu'à des voleurs. »

A côté de ces invectives de Timon, on ne lira pas sans intérêt la critique spirituelle que Rochester fait des courtisans de Charles II, dans son poème intitulé : *Nothing (Rien)*, que l'élégant auteur de *Sylla* et de l'*Ermite de la Chaussée-d'Antin*, M. de Jouy, a su rendre avec tant de bonheur, malgré les nombreuses difficultés qu'offrait cette traduction, véritable tour de force.

RIEN ! toi le frère aîné de tous, même de l'ombre,
Quand toi seul existais, hors d'un monde à venir.
Tu régnaï, et, du fond de ton royaume sombre,
Tu vis tout commencer, et tu ne peux finir.

L'espace ni le temps n'existant pas encore,
Tu résumais en toi le temps, l'immensité :
Tout à coup quelque chose hors de toi vient d'éclore,
Et du RIEN primitif a détruit l'unité.

Ce quelque chose enfin, cet attribut de l'être,
Dans un monde inconnu s'agite un seul instant ;
Mais bientôt dans ton sein on le voit disparaître,
Et retomber sans forme au gouffre du néant.

Cependant un pouvoir supérieur au tien même
Vient arracher la vie au vide de tes mains :
De ton sein infécond sa volonté suprême
Fait sortir l'eau, le feu, les bêtes, les humains.

Tes plus grands ennemis, la forme, la matière,
Te couvrent en naissant d'un immortel affront,
Et, pour comble de maux, la perfide lumière
D'un éclat parricide ose obscurcir ton front.

La forme, la matière, et le temps et l'espace
Ligués avec le corps, ennemi dangereux,
Sans cesse redoublant et d'efforts et d'audace,
Ton paisible royaume est menacé par eux.

Le temps assiste en vain l'ennemi que tu braves ;
Dans son vol il détruit ce règne d'un moment,
Et lui-même avec eux replonge tes esclaves
Dans ton gouffre profond où l'horreur les attend.

Ton sein est interdit aux regards du vulgaire :
Les prêtres seuls ont droit, évoquant la clarté,
De chercher à percer le voile du mystère
Où se dérobe au jour la chaste vérité.

Le sage cependant librement a pu dire :
« Quelque chose t'attend ; courage ! homme de bien ! »
Tandis que le méchant, que sa frayeur inspire,
En toi seul se confie, et dit : « Je ne suis rien ! »

Que deviendraient sans toi, sublime négative,
Nos pédants, nos docteurs, tant de diseurs de rien,
Si dans tous leurs discours, providence attentive,
Tu ne leur indiquais le but et le moyen.

La chose *est* ou *n'est pas* ; que ta bouche prononce.
Mensonge ou vérité, choisis : point de milieu.
Après de longs débats, songe que ta réponse
Ou confirme ou détruit les grands desseins d'un Dieu.

Quand nos hommes d'État sur l'éternel *Peut-être*
Ont usé les ressorts de leurs petits cerveaux,
En repos sur ton sein ils peuvent reconnaître
Qu'ils ne trouvent qu'en toi le prix de leurs travaux.

Mais ces hommes de *rien* sont pourtant *quelque chose* :
Ils siègent au conseil de plus d'un roi chrétien ;
Et le maître imprudent trop souvent se repose
Sur gens dont le meilleur n'est encor bon à rien.

Si pourtant, par hasard, l'un d'eux vaut *quelque chose*,
Une crainte modeste éloigne un tel soutien ;
Du prince et de l'État il déserte la cause :
Tu triomphes alors ; c'est le règne de Rien.

Que de formes tu prends, et sous combien de masques
Se couvre de tes fils la fière nullité ;
Partout les sots en robe, en frac, en mitre, en casques
Abusent à l'envi de ton autorité.

Comme on admire en toi la franchise française,
Le savoir islandais, la batave valeur,
L'esprit danois, surtout la politique anglaise,
Que son habileté soutient à ta hauteur !

Dévotement d'un flatteur, d'un grand reconnaissance,
Serments de courtisan et promesses de roi,
Ont pour prix ta valeur, pour garant ta puissance,
Et, bercés sur ton sein, ils finissent en toi.

E. JOUY,

De l'Académie française.

CORIOLAN.

TRAGÉDIE.

Coriolan, vainqueur des Volsques, a vu ses services méconnus par Rome ; forcé, par la haine du peuple et la jalousie des tribuns, d'abandonner une ville qui lui devait tant de triomphes, il va s'asseoir au foyer de son ennemi, de Tullus, et lui demander un asile et des armes pour se venger. Les Volsques,

qu'il avait tant de fois vaincus, épousent son ressentiment. Il marche à leur tête contre Rome, et, aussi heureux contre la patrie qu'il l'avait été en combattant pour elle, Coriolan, après avoir ravagé le territoire romain, paraît en vainqueur sous les murs de la ville ingrate. A son aspect tout tremble, tout s'humilie; le sénat, le peuple, les prêtres des dieux. Vaines prières! Coriolan n'est fidèle qu'au souvenir de l'outrage qu'il a reçu; il vient demander compte à chaque citoyen de l'injure que chaque citoyen lui a faite; la voix même de la nature, la vue de ses enfants, les larmes de son épouse, n'ont pu l'attendrir; il ne se laisse fléchir que par les prières de sa mère; c'est Volumnie qui sauve Rome en perdant Coriolan.

Les desseins de Coriolan de retirer au peuple non-seulement l'administration de l'État, mais encore le pouvoir d'obtenir justice, ont à peine échoué que Volumnie s'écrie avec fureur: *Ceci est très-naturel*: oui, pour une mère, d'avoir plus d'inquiétude pour son fils que pour une ville entière. Mais, par un sentiment contraire, le soin d'un État ne saurait être confié avec sécurité à l'affection maternelle, ni aux affections domestiques.

L'un des traits les plus naturels de cette pièce, c'est la diversité d'intérêt que la mère et la femme de Coriolan prennent à ses succès; l'une craint pour son honneur, l'autre pour sa vie.

Volumnie. — « Je crois entendre le tambour de votre époux; je le vois traîner Aufidius par les cheveux, tandis que les Volsques fuient devant lui comme des enfants fuiraient devant un ours. Il me semble d'ici l'entendre s'écrier: « Suivez-moi donc, » poltrons; vous fûtes engendrés par la crainte, quoique vous » soyez nés dans Rome! » Essuyant de ses mains couvertes de fer son front ensanglanté, il court à l'ennemi, comme un moissonneur que l'on prend à la tâche, et qui est menacé de perdre son salaire, s'il ne coupe en un jour tous les épis.

Virgilie. — Son front ensanglanté!... O Jupiter, point de sang!

Vol. — Taisez-vous, insensée, il sied bien mieux à l'homme que l'or sur ses trophées! »

Lorsque Volumnie entend les trompettes qui annoncent le retour de son fils, elle s'écrie :

« Ce sont les avant-coureurs de Marcius; le bruit marche

» devant lui, et derrière lui il laisse des larmes : la mort, ce
 » noir esprit, repose sur son bras nerveux ; quand il le lève,
 » on tremble, et, s'il l'abaisse, on meurt. »

Coriolan lui-même est un caractère achevé : son amour pour la gloire, son dédain pour l'opinion populaire, en sont les principaux traits ; son orgueil et sa modestie en sont les conséquences. Cet orgueil consiste dans l'inflexible sévérité de sa volonté ; son amour de la gloire se lie à un désir de détruire toute opposition, et de commander l'admiration de ses amis et de ses ennemis. Son mépris pour la faveur populaire et sa répugnance à s'entendre louer naissent de la même source.

On a souvent cité l'apologue suivant :

Menenius. — « Un jour les membres, en révolte contre l'estomac, disaient qu'un tel gouffre placé au milieu d'eux, toujours plein de nourriture et toujours inactif, ne prenait point part à leurs travaux communs, tandis que chacun d'eux, pieds, mains, yeux, oreilles, agissant de concert et serveurs empressés et fidèles, pourvoient sans relâche aux appétits de l'estomac. Le ventre répondit d'un ton railleur aux membres mécontents qui étaient jaloux de son sort, comme vous l'êtes aujourd'hui des sénateurs, pour cela seulement qu'ils ne sont point faits à votre ressemblance : « Il est vrai, mes amis, que je reçois toute » la nourriture qui vous fait vivre... mais je renvoie tout par » les fleuves de votre sang jusqu'au cœur. Les nerfs, les veines » reçoivent de moi cette nourriture suffisante qui entretient » la vie... » Les sénateurs de Rome sont ce bon estomac, et vous, vous êtes les membres mutins... Tout le bien public auquel vous avez part vous vient du sénat, et jamais de vous-mêmes. »

Dans le premier acte, se trouve une scène dans laquelle deux dames romaines, la femme et la mère de Coriolan, sont occupées à des ouvrages d'aiguille, et s'entretiennent de son absence et de son danger. Sur ces entrefaites, elles reçoivent la visite de Valérie, « la noble sœur de Publicola, l'ornement de Rome, » chaste comme la glace la plus dure que l'hiver suspend au temple de Diane. »

Shakspeare a répandu sur cette petite scène un véritable esprit d'antiquité classique. Le caractère fier de Volumnie, l'admiration qu'elle montre pour la valeur et la haute position de

son fils, l'amour orgueilleux, mais désintéressé, qu'elle a pour lui, contrastent avec la douceur modeste, la tendresse conjugale et la vive sollicitude de son épouse Virgilie.

La différence entre ces deux dames est marquée d'une manière aussi intéressante et aussi belle qu'elle est bien soutenue.

Ainsi quand on annonce la victoire de Coriolan, Menenius demande : « Est-il blessé ? » — « O non, non, » s'écrie Virgilie, tandis que Volumnie reprend : — « Oui, il est blessé ; je remercie les dieux pour lui ! » Et plus loin :

Vol. — « Je vous en prie, ma fille, chantez, et faites voir moins de tristesse. Si mon fils était mon époux, je me réjouirais plus d'une absence qui doit lui faire honneur, que des embrassements de son lit où il me montrerait le plus ardent amour. Lorsqu'il avait encore la délicatesse de l'âge le plus tendre et qu'il était le seul fils produit par mes flancs ; lorsque les grâces de la jeunesse attiraient tous les regards sur lui ; à cette époque où, pour les prières d'un roi, prolongées même tout un jour, une mère ne vendrait pas une heure du plaisir de contempler son enfant. Considérant combien l'honneur lui siérait, et que, si l'amour de la renommée n'excitait ses actions, il ne vaudrait pas mieux qu'un tableau attaché à un mur, je me plaisais à lui laisser chercher les dangers où il pouvait rencontrer de la gloire. Je le fis partir pour la guerre ; il en revint le front couronné de chêne. Je te le dis, ma fille, mon cœur ne ressentit pas plus de joie en apprenant que je venais de donner le jour à un enfant mâle, qu'en voyant mon fils prouver, pour la première fois, qu'il était un homme. »

Comme le caractère du guerrier hautain est peint dans les fragments suivants !

Cor. — « Voyez ces maraudeurs qui passent leur temps à partager entre eux de vieux morceaux de fer, des cuillers de plomb, des coussins, des pourpoints que le bourreau lui-même ensevelirait avec les suppliciés. Ces odieux pillards, tandis que nous combattons encore pour leur salut, font déjà leurs paquets. Vils esclaves sans cœur ! je vais tomber sur eux... Mais écoutez... quel bruit ? C'est le général ; volons à lui ! c'est l'objet de ma haine, le superbe Tullus, le fléau de Rome. Magnanime Titus, veille sur Corioles, pendant que, réunissant ceux qui veulent me suivre, je cours aider Cominius. »

Com. — « Si je te racontais tes exploits, Marcius, étonné de toi-même, tu n'y voudrais pas croire. Lorsque j'en ferai bientôt le récit à Rome, nos sages sénateurs et nos patriciens mêleront le sourire et les larmes à ma voix ; l'incrédulité, réduite à t'admirer, abjurera le doute ; nos dames romaines trembleront de plaisir et d'effroi. Nos tribuns même, et ce rebut du peuple dont ton illustre courage t'a mérité la haine, diront malgré eux : Remercions les dieux d'avoir honoré la patrie d'un tel guerrier. Pourtant tu n'es venu qu'à la fin du banquet de cette journée, après que tu t'étais rassasié ailleurs. »

Quand il revient victorieux de l'armée, sa mère, fière de ses succès, le reçoit avec des bénédictions et des applaudissements, et sa tendre épouse avec un silence gracieux et avec des larmes.

Menen. — « Une lettre pour moi !... Je veux que toute ma maison se grise ce soir... Une lettre pour moi ! cela m'assure sept années de santé...

Vol. — Voilà la troisième fois, Menenius, que mon fils revient avec la couronne de chêne.

Menen. — Il a donc maintenant vingt-sept blessures, et chacune est le tombeau d'un ennemi...

Un Héraut. — Qu'il soit connu à Rome que Marcius a combattu seul, au sein de Corioles, et que notre armée et ses chefs lui décernent le nom de Coriolan pour sa victoire. Gloire, honneur et salut, illustre Coriolan !

Cor. — Oh ! ma mère, je le sais, vous avez imploré les dieux pour ma prospérité.

Vol. — Lève-toi, mon soldat, mon valeureux, mon digne Marcius ; dois-je encore te donner cet autre nouveau nom que t'a mérité ton courage ? Brave Coriolan !... Mais, tiens, voilà ton épouse.

Cor. — Salut ! Ah ! sèche tes pleurs ; c'est à Corioles que les veuves et les mères ont sujet de pleurer.

Vol. — Je ne sais de quel côté me tourner. Cominius, Titus, généraux et soldats, soyez les bienvenus !

Menen. — Mille fois bienvenus ! Je ris et je pleure ; je suis léger et lourd ! mon cher Coriolan. Qu'il soit dévoré jusqu'à sa racine, le cœur que ton aspect ne remplit pas de joie !...

Brut. — Tous parlent de lui seul ; les yeux les plus faibles ont

recours aux lunettes pour le contempler ; la nourrice bavarde, en parlant de lui, n'entend plus les cris de son nourrisson ; la fille de cuisine, dans ses plus beaux atours, escalade les murs pour le voir. Bancs, échoppes, toits, gouttières, fenêtres, tout est rempli, tout est chargé de spectateurs béants. On voit les grands, les prêtres, les femmes se pousser, se presser dans la foule pour arriver à une place vulgaire. Nos dames délicates courent de tous côtés, exposent la blancheur et les roses de leur teint aux brûlants baisers du riant Phébus. C'est un bruit ! un tumulte ! On dirait que le dieu qui le guide s'est transformé en lui pour le rendre un objet rare et merveilleux.

Sicin. — Je vous le garantis consul tout d'abord.

Brut. — S'il en est ainsi, nous pourrions bien, durant son consulat, laisser dormir notre autorité... Il nous faut, à cet égard, gagner l'esprit du peuple ; lui persuader qu'il est son ennemi, et que, s'il le peut, au gré de sa malice, il les abaissera au rang des animaux, foulera à ses pieds leurs plus beaux privilèges, étouffera la voix de leurs représentants, les traitera comme des bêtes de somme qu'un maître impérieux destine à porter des fardeaux et à succomber sous les coups.

Sicin. — Oui, oui, ces propos répandus avec art, quand il irriterait le peuple par son insolence, seront notre brandon pour allumer le chaume dont la flamme subite l'étouffera enfin. La chose est aisée.

Un messager. — Vous êtes tous deux mandés au capitolé. On dit que Marcius va être nommé consul...

Sec. Offic. — Par ma foi ! il y a beaucoup de grands qui ont flatté le peuple sans en être aimés, et beaucoup d'autres que le peuple a aimés sans savoir pourquoi, de manière que, s'il aime sans sujet, il hait aussi sans fondement. Le peu de cas que Coriolan fait de sa haine ou de son amour, manifeste la vraie connaissance qu'il a de la légèreté de ses dispositions, et motive sa franche et noble indifférence... Il a bien mérité de son pays. Il ne s'est point élevé par des degrés faciles, comme ceux qui, humbles et rampants devant la multitude, n'ont eu que leur souplesse pour s'insinuer dans son estime et ses bonnes grâces. Il a tellement planté ses honneurs devant tous les yeux, et ses actions devant tous les cœurs, que si les langues demeuraient silencieuses et ne les avouaient pas, il faudrait taxer le peuple de la plus noire ingratitude. »

Où trouver une peinture plus fidèle de ces démagogues intriguants qui spéculent sur les mots de liberté et d'indépendance, dont ils se constituent les défenseurs exclusifs auprès de la foule crédule, afin d'obtenir des richesses et des honneurs ?

Brutus. — « Qu'il laissait voir d'orgueil sous l'humble habit de candidat ! Allons congédier ce peuple inconséquent.

Sicinius. — Vous avez donc fait choix de cet homme ?

Prem. Cit. — Oui, nous lui avons donné nos voix.

Brut. — Plaise aux dieux qu'il en devienne digne !

Sec. Cit. — Je le souhaite, tribun ; pour moi, suivant mon pauvre jugement, je pense qu'il s'est moqué de nous en demandant nos voix.

Sec. Cit. — Il aurait dû au moins nous montrer les marques de son mérite ; nous faire voir les blessures qu'il a reçues.

Sicinius. — Si vous aviez suivi notre conseil, vous auriez éprouvé ces sentiments secrets ; vous auriez obtenu de lui des promesses que vous auriez fait valoir dans l'occasion.

Brut. — Puisqu'il s'est moqué de vous, même en vous suppliant, ne voyez-vous pas bien qu'une fois le pouvoir remis en ses mains, il s'en servira pour vous écraser ?

Sicinius. — Si vous avez toujours fait des choix honorables, pourquoi donnez-vous aujourd'hui des suffrages si recherchés de tous à un homme orgueilleux qui vous méprisait même en les sollicitant ?

Prem. Cit. — Oh ! il n'est pas confirmé, et nous pouvons encore le refuser.

Brut. — Ne perdez point de temps, allez dire à vos amis que le consul auquel ils ont donné leur voix va tout mettre en usage contre leur liberté, et qu'il les traitera comme ces chiens que l'on a élevés pour aboyer, et que l'on bat pour avoir aboyé.

Rejetez toute la faute sur nous, sur vos tribuns. Vous le pouvez ; dites que nos conseils ont forcé votre choix.

Sicinius. — Dites que vous l'avez nommé plutôt d'après nos ordres que d'après vos propres désirs. Rejetez tout sur nous.

Brut. — Ne nous épargnez pas ; dites que, revenant mille fois à la charge, nous vous avons parlé de sa valeur, des services qu'ils a rendus à son pays, de ses exploits nombreux, de sa haute naissance, de l'illustre maison des Marcins, d'où descendait Ancus, petit-fils de Numa, et qui régna après Hostilius, de ses au-

tres aîeux , Publius et Quintus, à qui Rome doit les eaux dont elle est arrosée, et de son grand ancêtre encore si cher au peuple, et nommé Censorinus par nos pères pour avoir été deux fois censeur.

Sicin. — Dites que c'est en rappelant cette antique origine dont il a lui-même illustré la splendeur que nous avons surpris vos suffrages ; mais que, jugeant mieux du présent par le passé, et songeant qu'il fut toujours votre ennemi, vous révoquez votre choix imprudent.

Brut. — Oui, que, sans nous, vous ne l'eussiez jamais nommé. Insistez là-dessus... Allez vous réunir, et rendez-vous bientôt en grand nombre au Capitole.

Les Cit. — Oui, oui, nous nous repentons tous de notre choix...

Brut. — Qu'ils aillent ! Il vaut mieux en courir les hasards que d'attendre le mal qu'il ne manquerait pas de nous faire. Si, blessé de ce refus, comme je le crois, il suit en aveugle son caractère fougueux, alors nous tirerons parti de ses fureurs.

Sicin. — Devançons le peuple au Capitole, afin de déguiser la part que nous prenons au changement qu'il va manifester. »

Coriolan s'oppose à ce que le sénat montre sa sollicitude pour le peuple romain, de crainte que ce sentiment ne soit considéré comme un des effets de la peur, et n'amène le renversement de l'autorité légale.

Cor. — « Voici les tribuns, les organes du peuple ; combien je les méprise ! comme leur orgueil devient insupportable dans son accroissement !

Sicin. — N'allez pas plus avant.

Cor. — Comment ! qu'est-ce donc ?

Brut. — Arrêtez. Il serait dangereux pour vous de passer outre.

Cor. — Quel est ce changement ?

Comin. — N'a-t-il pas obtenu les suffrages des nobles et du peuple ?

Brut. — Non, Cominius, non.

Cor. — Ai-je eu des voix d'enfants ?

Prem. Sén. — Tribuns, il va se rendre au Forum avec nous.

Brut. — Non, le peuple en fureur a réprouvé son choix.

Sicin. — Arrêtez, ou craignez un bouleversement.

Cor. — Tel est donc le troupeau que vous conduisez ? Que leur sert d'avoir une voix qu'ils donnent et retirent l'instant d'après ? Mais vous, qui êtes leur bouche, vous devriez prendre soin de renfermer leurs dents... Vos complots ont pour but de courber l'autorité des nobles sous vos lois. Devons-nous le souffrir ?

Brut. — Il n'y a point de complot. Le peuple se plaint avec raison de vos mépris. Il se souvient encore que, dans le temps de la disette, quand le grain lui fut distribué gratis, votre envie en souffrit, et que vous outrageâtes ses humbles suppliants, en les appelant flatteurs, ennemis du sénat et vils complaisants...

Comin. — On égare le peuple ; il faut le détromper. Cette fraude est indigne de Rome. Coriolan est loin de mériter l'obstacle injurieux dont on veut barrer son chemin...

Cor. — Par le jour qui luit, je veux le redire. Je demande pardon à mes nobles amis ; mais, quant à cette ignorante et puante canaille, qu'elle se reconnaisse au portrait que j'en fais. Je le répète, c'est par trop d'indulgence que nous nourrissons l'insolence du peuple contre le sénat, et ses rébellions, en mêlant avec nous cette funeste ivraie. Nous sommes tous les germes du désordre et du mal, et nous sacrifions nos vertus, notre force et notre autorité à de vils mendiants.

Prem. Sén. — Taisez-vous, je vous en conjure.

Cor. — Me taire ! Non, non ; de même que je n'ai pas craint de verser mon sang au milieu des combats pour servir mon pays, de même mes poumons ne cesseront de frapper de paroles ces vils lépreux, jusqu'à ce que la mort ait glacé mon haleine. Pouvons-nous, sans dédain, ne pas rejeter le joug qu'on veut nous imposer.

Brut. — A vous entendre parler, on vous croirait un dieu pouvant commander et punir à votre gré. Pourtant vous n'êtes qu'un mortel comme un autre.

Sicin. — Eh bien, gardez ce venin dans votre cœur ; je ne veux pas qu'il puisse se répandre au dehors.

Cor. — Comment, je ne veux pas ? Entendez-vous ce Triton, le chef de ce fretin, il dit : *Je ne veux pas !*

Comin. — On dirait que c'est la loi qui parle.

Cor. — *Je ne veux pas !* O patriciens trop bons, trop imprudents, comment permettes-vous que l'hydre se donnât un officier parlant de ce ton ? qui, n'étant que la bouche du monstre,

prétendit vous forcer à suivre le courant où il veut que vous nagiez confondus ensemble. S'il en a le pouvoir, courbez-vous en sa présence ; s'il ne l'a pas, montrez du caractère, sortez d'un sommeil dangereux ; ou bien, dès ce jour, faites placer des fauteuils pour eux, près des vôtres ; car, s'ils sont sénateurs, vous êtes plébéiens. Sont-ils vos inférieurs, quand ils ont droit d'exiger que l'accord souverain sente plus dans son résultat le peuple que les sénateurs ? N'avez-vous pas permis que ce peuple élût ses magistrats ? et quels magistrats, grands dieux ! qui, d'un seul mot, peuvent arrêter les conseils d'un sénat plus grave que tous ceux de la Grèce. Vos honneurs sont détruits ; vos conseils sont avilis. Ah ! mon cœur se remplit d'une profonde douleur, en voyant deux pouvoirs dans l'état disputer d'autorité, de rang et de prééminence. La discorde, se glissant bientôt entre eux deux, les ruinera par les mains l'un de l'autre.

Comin. — Rendons-nous au Forum.

Cor. — Maudit soit celui qui, au temps de la disette, donna le conseil de distribuer du grain à cette multitude, comme on le faisait quelquefois dans la Grèce.

Brut. — Celui qui ose ainsi parler devant nous, peut-il se flatter d'avoir les suffrages du peuple ?

Cor. — Écoutez mes raisons, elles valent mieux que ses suffrages. Le peuple doit savoir qu'en recevant du grain, il n'avait aucun droit à cette distribution. Quels étaient ses services pour attendre cette récompense ? Quand des dangers imminents, pénétrant jusqu'au cœur de l'État, nous appelaient aux armes, lui seul refusa de sortir de nos murs. A la guerre, il a fait consister sa valeur dans l'indiscipline, le trouble et les séditions. Étaient-ce là des exploits qui parlaient pour lui ? Dans la paix, quelle grâce avions-nous à lui rendre ? Sa basse jalousie envers les sénateurs lui méritait-elle aussi leurs largesses ? Et de quel œil doit-il regarder les bontés du sénat trop facile envers lui ? Sa conduite exprime sa pensée à cet égard. Nous l'avons emporté par le nombre, disent-ils. Nous inspirions la peur, et nos vœux ont triomphé ! Oui, c'est là leur idée ; et nous rabaissons aveuglément nos sièges au niveau des leurs. Complaisance fatale, qui forcera honteusement les portes du sénat, et y fera entrer les corbeaux pour en chasser les aigles ! Puissent les dieux immortels, qui du haut des cieux président aux serments, sanction-

ner ce que je dis avec franchise ! Ce pouvoir partagé entre les deux partis contraires, dont l'un doit ses justes mépris à l'autre et s'en voit insulter sans raison ; ce pouvoir où le rang, les honneurs, le savoir, la noblesse ne peuvent décider sans le consentement d'une foule ignorante, ne peut conduire à rien d'utile ni établir la durée du bonheur public. Vous donc qui m'entourez, vous, dont le cœur noble est sans doute plus prudent et plus discret que craintif ; qui préférez l'honneur à la vie la plus longue ; qui ne redoutez point, puisque vous aimez Rome, de changer l'ordre qui doit lui nuire ; qui pensez qu'il vaut mieux, dans un moment de crise, essayer un remède nouveau, quel que soit le danger des ingrédients qui le composent, que de se résigner sans secours à une mort certaine, unissons nos efforts, et, par un coup salutaire, arrachons de la bouche du peuple cette langue qui lui sert à sucer des poisons. Replaçons-nous au rang d'où nous sommes déchus, en rendant à l'État la force qui lui manque, et surtout le pouvoir de faire du bien, sans que le mal ait le droit de faire avorter ses mesures.

Brut. — Il en a dit assez.

Sicin. — Il parle comme un traître ; il mérite le sort que la loi réserve aux traîtres.

Cor. — Misérable, tais-toi ! Que le sort te confonde ! Le peuple a-t-il besoin de ces tribuns chauves ? C'est avec leur frêle appui qu'il manque de respect au sénat auguste dont Rome s'honore. Ils ont été nommés dans le sein de la révolte. Amis, renversons-les dans un temps plus propice, et foulons aux pieds leur pouvoir éphémère.

Brut. — Trahison manifeste !

Sicin. — Est-ce là un consul ? Non, non.

Brut. — Édiles, accourez... Holà, qu'on le saisisse.

Sicin. — Faites venir le peuple !... C'est en son nom que je te déclare, toi, Marcius, devant nous tous, traître, novateur criminel, l'ennemi de Rome. Rends-toi, sans différer.

Cor. — Retire-toi !

Les Sén. et les Patr. — Nous répondons pour lui.

Comin. — Cessez de l'arrêter.

Cor. — Va-t-en, vieux squelette, ou je jette tes os hors de tes vêtements.

Sicin. — Au secours, citoyens !

Menen. — Romains, des deux côtés plus de respect.

Sicín. (au peuple). — Voilà celui qui veut vous arracher vos magistrats, vos lois, votre liberté.

Le peuple. — A bas! à bas!

Brut. — Édiles, qu'on le saisisse!

Un Sén. — Tribuns, patriciens, sénateurs, citoyens, Sicinius, Brutus, brave Coriolan, arrêtez! arrêtez!

Le peuple. — Arrêtons, écoutons.

Menen. — Que deviendra tout ceci? Je ne respire plus! Désordre! confusion! on ne saurait s'entendre. Romains, calmez-vous! Tribuns, parlez au peuple. Sicinius, parlez.

Sicín. — Peuple, écoutez-moi.

Le peuple. — Écoutez le tribun! Silence!

Sicín. — Marcius veut que vous deveniez esclaves; ce Marcius que vous venez de choisir pour consul... »

Shakspeare nous offre dans Volumnie le portrait d'une femme romaine, conçu dans le véritable esprit antique, et parfait dans toutes ses parties. Quoique Coriolan soit le héros de la pièce, cependant la plus grande partie de l'intérêt de l'action et la catastrophe finale portent sur le caractère de sa mère Volumnie, et sur le pouvoir qu'elle exerça sur son esprit, pouvoir qui, suivant l'histoire, sauva Rome et perdit son fils. Le patriotisme exalté de cette dame, sa fierté patricienne, son orgueil maternel, son éloquence et son caractère impérieux, sont exposés de manière à produire le plus puissant effet; malgré cela, tout ce qui est particulier à son sexe est admirablement conservé; et le portrait, tout vigoureux qu'il est, se trouve dépouillé de toute dureté.

Examinons d'abord la position et les sentiments respectifs de la mère et du fils, parce qu'ils sont de la plus grande importance dans l'action du drame, et qu'ils forment par conséquent les traits saillants des caractères. Bien que Volumnie soit dame romaine, et que son pays lui doive son salut, il est clair que son orgueil et son affection de mère sont plus forts même que son patriotisme. Ainsi, quand son fils est exilé, elle s'exhale en imprécations contre Rome et ses citoyens :

« Que la peste se répande dans tous les ateliers de Rome, et que tous les artisans périssent! »

Volumnie ne se serait jamais écriée, comme la Mère de Sparte, en parlant de son fils: « Sparte en a d'autres aussi

» braves que lui; » mais elle dit aux Romains dans un esprit bien différent :

« Avant de me quitter, entendez ceci : Autant le Capitole » surpasse en hauteur la plus humble maison de Rome, autant » mon fils, que vous avez banni, vous surpasse tous. »

Dès la première scène, avant l'introduction des principaux personnages, un citoyen fait observer à un autre que les exploits militaires de Marcius ont eu moins pour motif l'amour de son pays que le désir de plaire à sa mère.

Le ton imposant d'autorité que Volumnie prend envers son fils, quand elle veut arrêter son impétuosité, son respect et son admiration pour ses nobles qualités, et sa forte sympathie même pour des sentiments qu'elle combat, se déploient tous dans la scène où elle obtient de lui qu'il essaiera de calmer les plébéiens irrités.

Vol. — « Je vous en prie, mon fils, cédez à ces conseils : j'ai un cœur aussi fier que le vôtre peut l'être ; mais ma tête sait guider ma colère au point d'en tirer le plus grand avantage.

Menen. — C'est bien dit, noble dame ; si le malheur des temps n'exigeait pas ce remède, je reprendrais à l'instant les armes pour sa cause, quoique mon corps défaillant puisse à peine les supporter, plutôt que de consentir qu'il abaissât devant ce troupeau l'orgueil de son illustre front.

Cor. — Eh bien ! que faut-il faire ?

Menen. — Retourner vers les tribuns.

Cor. — Pourquoi ?

Menen. — Pour rétracter ce que vous avez dit.

Cor. — Me rétracter pour eux ! Ah ! je ne le ferais pas même pour les dieux.

Vol. — Vous êtes trop absolu. On peut, sans s'avilir, plier sous la loi de la nécessité.

Mon fils, je t'en prie, accompagne-les, le bonnet à la main, étends-le vers le peuple, en pliant les genoux. L'action, dans ce cas, est la véritable éloquence ; l'œil de l'ignorant entend mieux que son oreille. En dépit de ton cœur, abaisse ta tête altière ; plus humble alors que la figue mûre qui tombe sans efforts dans la main qui la touche, nomme-toi leur soldat ; dis-leur que, dès ton enfance, élevé dans les camps, tu n'as point pris ces manières dont la douceur t'aurait pu mériter leur amour ; mais que désor-

mais tu mettras tous tes soins à leur complaire en tout autant qu'il te sera possible.

Va, mon fils, soumets-toi ; je sais bien que tu aimerais mieux poursuivre dans un gouffre l'ennemi qui t'aurait offensé, que de vouloir le flatter un instant dans un bocage.

Cor. — Faut-il aller, la tête nue, d'un air repentant et d'une bouche vile, donner un démenti à mon noble cœur ? m'abaisser à ce point ? soit, j'y consens. Plût au ciel que Marcius fût seul en danger. Ils pourraient me broyer ; jeter mes cendres aux vents !... Au Forum ! au Forum ! Vous m'avez forcé à un rôle humiliant que de ma vie je ne pourrai jouer.

Vol. — Ah ! mon fils, de même que tu m'as dit que c'est en te louant que je t'ai fait soldat, fais, pour obtenir de moi des éloges nouveaux, ce que jusqu'ici tu n'as point fait encore.

Cor. — Eh bien ! je cède ! Honneur, courage , abandonner mon cœur à la honte !... Non, je ne le ferai pas, de peur de survivre à mon honneur et, par cette action, d'apprendre à mon esprit à se livrer à la bassesse.

Vol. — A ton choix, Marcius. Il m'est plus honteux de te prier en vain, qu'à toi de consentir à supplier le peuple. Que tout périsse ! Que ta mère elle-même, plutôt que d'être en butte à ton orgueil obstiné, éprouve tous les maux qui vont fondre sur toi. J'ai le cœur aussi haut que toi ; je méprise la mort comme toi ; agis comme tu voudras. Ton courage est le mien, puisque tu le sças de moi ; mais ton orgueil tu ne le dois qu'à toi.

Cor. — Ma mère, apaisez-vous ; je vais au Forum. »

Coriolan admire dans un ennemi ce courage qu'il honore en lui-même ; c'est ainsi qu'il s'assied au foyer d'Aufidius avec la même confiance qu'il l'aurait combattu sur le champ de bataille ; il est persuadé qu'en se mettant en son pouvoir, il lui ôte jusqu'à l'idée de s'en servir contre lui. Cette noble confiance fut aussi celle de Napoléon : l'une et l'autre furent déçues, parce que tous les hommes ne comprennent pas tout ce qu'elle a de grand, de sublime même.

Au-dessous du nom des personnages de ce drame, on lit que la vie de Coriolan, par Plutarque, a été exactement suivie. Il est assez intéressant de rechercher jusqu'à quel point cette assertion est vraie. Deux des principales scènes entre Coriolan et Aufidius, et Coriolan et sa mère, sont rapportées de la manière suivante dans la traduction de Plutarque par

sir Thomas North, dédiée à la reine Elisabeth : « Ce fut le soir qu'il entra dans Antium sans être reconnu par aucune des nombreuses personnes qu'il rencontra dans les rues. Il se rendit directement chez Tullus Aufidius, et s'assit à son foyer sans prononcer un seul mot, ayant la figure entièrement couverte. Surpris de cette sorte d'apparition d'un homme qui, dans son déguisement, conservait une certaine majesté, les gens de la maison, loin de l'en chasser, coururent avertir Tullus, qui était à son souper. Celui-ci se lève, l'aborde, et lui demande qui il est, et ce qu'il veut. Soudain Marcius se découvre, et, après être resté quelque temps sans répondre : »

Cor. — « Me reconnais-tu, à présent ?

Tullus. — Je ne te connais point. Ton nom ?

Cor. — Mon nom est Caius Marcius, qui a fait tant de mal à toi et aux Volsques, ainsi que l'atteste mon nom de Coriolan. Mes services pénibles, mes dangers extrêmes, et tout mon sang prodigué pour mon pays ingrat, n'ont reçu pour toute récompense que ce surnom. Il te rappelle la haine invétérée que tu dois justement entretenir pour moi : ce nom seul m'est resté. La cruauté et l'envie du peuple, tolérées par une noblesse sans courage qui m'a abandonné, ont dévoré le reste; ils ont souffert que je sois chassé de Rome par des voix d'esclaves. C'est cet outrage qui m'amène dans tes foyers, non pas dans l'espoir (ne va pas t'y méprendre) de conserver la vie ; car, si je craignais la mort, tu es le seul homme de l'univers que j'aurais évité : si tu me vois ici, c'est que je veux me venger de ceux qui m'ont banni. Ainsi, si ton cœur renferme quelque fiel, si tu veux venger les affronts que tu as reçus, et si tu veux relever ta patrie abaissée, saisis l'occasion, et sers-toi de ma misère; sers-t'en de manière que les actes de ma vengeance deviennent des services utiles pour toi ; car je combattrai contre mon pays corrompu avec l'acharnement des esprits infernaux. Mais, si tu n'oses plus rien entreprendre, et que tu sois fatigué de tenter de nouveau la fortune, alors, je te le dis en un mot, je suis aussi fatigué de vivre plus longtemps ; je présente ma tête à ton ancienne inimitié. M'épargner serait en toi folie, moi qui en tout temps t'ai poursuivi de ma haine, moi qui ai versé par torrents le sang de ta patrie ! je ne puis vivre désormais qu'à ta honte, ou pour te servir. »

A ces mots, Tullus, au comble de la joie, reprend :

— « O Marcius ! Marcius ! chaque mot que tu viens de prononcer a arraché de mon cœur ma vieille haine. Si le père des dieux, du haut de l'empyrée, venait de prononcer des divines paroles en me disant : « C'est vrai, » je ne le croirais pas avec plus de respect que je te crois toi-même , illustre Marcius !... O laisse-moi entourer de mes bras ce noble corps, contre lequel mon javelot s'est tant de fois brisé, et effraya la lune par ses éclats ! J'embrasse en ce moment l'enclume de mon épée ; je veux qu'à l'avenir mon amour le dispute au tien avec autant d'ardeur que j'en mettais autrefois à défier tes coups. Sache d'abord que j'aimai la jeune vierge que j'ai épousée ; jamais amant ne soupira plus sincèrement : eh bien, le plaisir de te voir ici, noble mortel, fait éprouver à mon cœur de plus violents transports que ne m'en inspira la vue de ma maîtresse franchissant pour la première fois le seuil de ma porte, le jour de mes noces. O Mars ! viens avec moi. Je te dirai que nous avons une armée sur pied, et que j'étais décidé à tenter encore de t'arracher ton bouclier, ou d'y perdre mon bras. Tu m'as battu douze fois ; et depuis lors je n'ai rêvé que combats entre toi et moi ; dans mes rêves, nous nous sommes terrassés tous deux, nous enlevant nos casques, et nous serrant à la gorge ; et je m'éveillais à moitié mort. Digne Marcius, n'eussions-nous à nous venger sur Rome que de ton bannissement, nous nous armerions tous depuis l'âge de douze à soixante-dix ans, et, portant la guerre jusque dans les entrailles de cette ville ingrate, nous l'inonderions comme un torrent débordé. Mais viens, viens prendre la main de nos sénateurs, qui sont rassemblés ici pour prendre congé de moi. J'étais prêt à marcher, non pas contre Rome même, mais contre son territoire.

Cor. — O dieux ! je vous bénis ! »

L'entrevue de Coriolan avec sa mère est aussi presque la même que dans le drame. Marcius assis sur un siège de distinction, et pendant qu'on lui rend les honneurs dus à un tel général, aperçoit une députation de femmes ayant son épouse et sa mère à leur tête. Il veut s'opposer d'abord à leur approche ; mais enfin, vaincu par leurs prières et leurs larmes, il sent couler les siennes, et appelle le chef du conseil des Volsques pour entendre ce que sa mère Volumnie va lui proposer.

Coriolan. — « Ah ! quel est ce bruit ? Serais-je tenté de

rompre mon serment au moment même où je viens de le prononcer?... il n'en sera rien. —

(Virgilie, Volumnie, conduisant par la main le jeune Marcius ; Valérie et autres dames romaines entrent en habits de deuil.)

Ciel ! j'aperçois ma femme qui marche la première, puis ma vénérable mère, tenant par la main l'enfant de son fils. Mais, loin de moi la tendresse ! Que tous les liens et tous les droits de la nature s'anéantissent ! que l'obstination soit ma seule vertu ! Je les vois s'incliner ; et ces yeux de colombe me lancent des regards dont la douce puissance rendrait un dien parjure ! Je m'attendris, et je ne suis pas formé d'une argile plus dure que les autres hommes. Ma mère s'agenouillant devant moi ! c'est comme si le mont Olympe s'humiliait devant une taupinière ! et mon jeune enfant, dont les traits semblent me supplier ! et la nature qui me crie : « Ne le refuse » pas ! » — Que les Volsques promènent la charrue et la herse sur les ruines de Rome et de l'Italie entière, je ne serai point assez stupide pour obéir à la voix de l'instinct ; je resterai insensible, comme si l'homme était le créateur de sa propre existence, et qu'il ne connût point d'autres parents !

Virg. — Mon seigneur et mon époux !

Cor. — Je ne vois plus avec les mêmes yeux dont je vous voyais autrefois dans Rome.

Virg. — La douleur qui nous a tous changés vous le fait croire ainsi.

Cor. — Tel qu'un mauvais acteur, j'ai déjà oublié mon rôle, et je suis près d'essuyer un affront complet. — Mais toi, chère compagne, pardonne à ma tyrannie ; mais ne me dis pas : « Pardonne aux Romains ! » O approche ! que je prenne un baiser qui dure autant que mon exil, et qui soit aussi doux que l'est ma vengeance ! Par la reine jalouse des cieux ! le baiser, ma bien-aimée que tu me donnas en partant, mes lèvres fidèles l'ont toujours depuis conservé vierge. — Grands dieux ! je me répands en vaines paroles, et je laisse la plus respectable mère de l'univers sans la saluer ! — Allons, à genoux, Coriolan, et montre ici un sentiment de respect plus profond que les enfants vulgaires.

(Il se met à genoux.)

Vol. — O reste debout, et sois béni ! C'est moi qui tombe à genoux devant toi sur les pointes de ces cailloux, et qui



te montre un devoir déplacé entre une mère et son enfant.

(*Elle s'agenouille.*)

Cor. — Que faites-vous ? Vous ! à genoux devant moi ! devant le fils que vous avez châtié ! Que les cailloux du rivage stérile attaquent les étoiles ; que les vents mutinés déracinent les cèdres orgueilleux , et les lancent contre l'astre du jour : vous rendez tout possible, ô ma mère, par cet acte d'humiliation !

Vol. — N'es-tu pas mon guerrier ? C'est moi qui t'ai formé ! — Voici ton image (*lui montrant son fils*) qui, développée par les années, pourra te ressembler en tout.

Cor. (*à son fils.*) — Que le dieu des guerriers, d'après l'aveu du puissant Jupiter, imprime la noblesse à tous tes sentiments ! que ton cœur devienne invulnérable à la honte ! et puisses-tu dans les combats, debout comme un rocher, affronter les périls, et protéger tous ceux qui le voient.

Vol. — A genoux, mon enfant.

Cor. — Oui, c'est mon brave fils !

Vol. — Eh bien, lui, ta femme, et moi-même, sommes tes suppliants.

Cor. — Je vous en conjure, ne dites plus rien , ou bien souvenez-vous de ce que je vais vous dire : N'appellez pas refus tout ce que j'ai juré de ne jamais accorder. Ne me demandez pas de renvoyer mes soldats, ou de capituler avec les artisans de Rome... Ne dites pas que je suis dénaturé. Ne cherchez pas à calmer mon courroux par de froides raisons.

Vol. — C'est assez, c'est assez ! tu viens de nous dire que tu ne nous accorderais rien ; car nous n'avons rien autre chose à te demander que ce que tu nous refuses déjà. Cependant nous demanderons que, si tu rejettes nos prières , le blâme en retombe sur ta dureté. Ainsi, écoute-nous.

Cor. — Aufidius, et vous, Volsques, approchez ; car je n'écouterai rien de Rome en secret. — Que voulez-vous ?

Vol. — Quand nous ne dirions rien , ces vêtements lugubres te révéleraient assez quelle vie nous avons menée depuis ton exil. Pense, pense, mon fils, que nous sommes les plus malheureuses femmes de la terre. Ta vue, qui devrait nous faire verser des larmes de joie et nous faire tressaillir de plaisir, nous fait verser des larmes de douleur, et nous fait frissonner de terreur et de peine, en montrant aux yeux d'une mère,

d'une épouse et d'un enfant, un fils, un époux et un père qui déchire les entrailles de sa patrie. Et c'est à nous, pauvres infortunées, que ta haine est surtout fatale. Tu nous privas même de prier les dieux, douceur que le sort laisse toujours aux malheureux, excepté à nous. Et pour qui prierions-nous ? Est-ce pour la patrie, comme c'est notre devoir, et les prier pour ta victoire, comme c'est aussi notre devoir ? Hélas ! il nous faut perdre ou notre chère patrie, qui nous a nourris, ou toi, qui faisais notre joie dans notre pays. Pour nous, le malheur est égal des deux côtés ; car ou il faudra te voir chargé de fers, honteux, et traîné comme un vil esclave le long de nos rues, ou marchant en vainqueur sur les débris fumants de ta patrie, et le front couronné des palmes de la victoire pour avoir bravement versé le sang de ta femme et de tes enfants. Quant à moi, mon fils, je ne me propose pas d'attendre l'événement de la fortune, ni le dénouement de cette guerre. Car, si je ne parviens pas à te persuader de montrer une noble clémence aux deux partis plutôt que de chercher la ruine de l'un des deux, pour envahir ta patrie, il te faudra marcher (et sois-en sûr, tu ne le feras pas) sur le sein de ta mère, qui t'a mis au monde.

Virg. — Oui, et sur le mien aussi qui t'a donné cet enfant, pour faire revivre ton nom dans l'avenir.

L'enfant. — Il ne marchera pas sur moi : je me sauverai ; puis, quand je serai plus grand, je me battrai.

Cor. — Il faut, pour ne point être faible comme une femme, ne voir ni un enfant, ni le visage d'une femme. Je suis resté trop longtemps.

(*Il se lève.*)

Vol. — Non, ne nous quittes pas ainsi. Ah ! sans doute, mon fils, si nous te demandions de sauver les Romains en détruisant les Volsques que tu sers, tu pourrais nous condamner comme des ennemis de ton honneur. Non, notre prière est que tu les réconcilies ensemble, et que les Volsques puissent dire : « Telle » est la clémence que nous avons montrée ! » les Romains : « Nous l'avons reçue ; » et que chacun des deux partis te salue et s'écrie : « Que les Dieux bénissent celui qui nous » fit cette paix ! » Tu sais, mon illustre fils, que le sort de la guerre est incertain, mais ce qui est certain, c'est que, si tu subjuguas Rome, le fruit que tu en recueilleras sera un nom honteux et chargé de malédictions ; et l'histoire dira : « C'était » un homme noble ; mais il a effacé sa noblesse par sa dernière

» action : il a détruit son pays ; et son nom reste en haine aux » siècles à venir ! » Parle-moi donc, mon fils ; tu n'as affecté ce courroux de l'honneur que pour mieux imiter la clémence des dieux, qui ne déchirent que l'air du bruit de leur tonnerre, et ne font éclater leur foudre que sur un chêne. Pourquoi ne me réponds-tu pas ?... Crois-tu qu'il soit honorable pour un noble mortel de se souvenir de l'injure qu'il a reçue ? — Ma fille, parle-lui... Tes pleurs ne lui font rien ! — Parle-lui donc, mon enfant : peut-être que ton enfance le touchera plus que nos raisons. — Il n'est pas, dans le monde entier, un fils plus redevable à sa mère ; et cependant il me laisse ici parler comme si j'étais sur des tréteaux ! — Tu n'as jamais, de ta vie, témoigné la moindre complaisance pour ta tendre mère ; tandis que, comme une pauvre poule qui ne désire pas d'autre poussin, elle t'a élevé pour la guerre, et t'a comblé d'honneurs pendant la paix. Dis que ma requête est injuste, et repousse-moi avec mépris ; mais, si elle ne l'est pas, tu manques à ton devoir, et les dieux te puniront de me refuser le respect qui est dû à une mère. — Il se détourne... Allons, femmes, prosternons-nous, et faisons-lui honte de notre abaissement. Sans doute il doit bien plus d'honneur à son surnom de Coriolan que de pitié à nos prières. Prosternons-nous encore pour la dernière fois ; puis nous retournerons à Rome pour y mourir avec nos concitoyens. Regarde-nous du moins ! Ce jeune enfant qui ne peut exprimer ce qu'il voudrait dire, mais qui tombe à genoux, et qui lève vers toi ses mains pour nous imiter, appuie notre demande de raisons plus fortes que tu n'en as de nous refuser. — Allons, allons-nous-en : cet homme a une Volsque pour mère ; sa femme habite Corioles, et son enfant ne lui ressemble que par un pur hasard ! — Cependant renvoie-nous donc. — Je ne dis plus rien, jusqu'à ce que je voie notre ville en feu, et alors je parlerai.

Cor. — O ma mère ! ma mère ! (*Il la prend par la main sans parler.*) Hélas ! qu'avez-vous fait ? Regardez ! le ciel s'ouvre ; et les dieux, abaissant leurs regards sur nous, sourient de pitié en voyant cette scène contre nature. O ma mère ! ma mère ! oh ! vous avez remporté une heureuse victoire pour Rome ! mais, quant à votre fils, croyez-m'en, oh ! croyez-m'en, cette victoire que vous remportez sur lui est bien funeste, si elle ne lui devient pas mortelle !... »

Shakspeare, en revêtant ce passage des couleurs dramatiques, a suivi fidèlement le texte; il a judicieusement pensé qu'il était assez beau pour pouvoir se passer d'ornements.

Quand l'esprit de la mère et celui du fils sont amenés dans une collision immédiate, celui-ci cède devant Volumnie.

Le caractère fier, hautain et superbe de Coriolan est peint sous des couleurs si vives, si frappantes, que rien ne peut nous donner une idée plus forte de la grandeur réelle et de l'ascendant tout puissant de Volumnie, que la soumission sans bornes du fils à la volonté de sa mère, sa tendresse et son respect plus que filial.

La hauteur aristocratique est un trait principal dans les manières et dans l'âme de Volumnie; son suprême dédain pour les plébéiens, soit qu'il faille les braver ou les flatter, ressemble assez à ce que l'on a entendu de nos jours exprimer par quelques femmes de haute naissance.

On voit que le triomphe du caractère de Volumnie, le plein développement de sa grandeur d'âme, son patriotisme, ses fortes affections et son éloquence sublime sont réservés pour cette dernière scène, où elle plaide pour le salut de Rome, et arrache au courroux de son fils cette paix que les armes de l'Italie et les troupes confédérées n'avaient pu gagner. En se tenant strictement et même littéralement attaché à la vérité historique, Shakspeare a donné une beauté de plus à la scène; le mot fameux que dit Volumnie en commençant : *Nous devrions garder le silence et ne pas parler*, est presque mot pour mot tiré de Plutarque, avec une grâce d'expression et le charme du mètre qui y sont ajoutés.

Un exemple du grand jugement de Shakspeare, c'est qu'après ce morceau d'éloquence magnifique et touchant qui sauva Rome, Volumnie ne doit plus parler; car elle ne pourrait rien dire qui n'affaiblît l'effet qu'elle a laissé sur l'imagination. Elle s'éloigne donc au milieu des acclamations et des applaudissements.

D. O'SULLIVAN.

ANTOINE ET CLÉOPATRE.

TRAGÉDIE.

Quoiqu'on ne puisse mettre ce drame au premier rang de ceux de Shakspeare, il n'en est pas moins une de ses plus belles pièces historiques, c'est-à-dire une de celles où la poésie devient l'interprète de l'histoire. En effet, cette pièce est remplie de cette force de conception qui le rendait maître du temps et des circonstances. Elle présente un magnifique tableau de l'orgueil romain, de la magnificence orientale, et de la lutte entre l'Orient et l'Occident.

Le caractère de Cléopâtre est un chef-d'œuvre; c'est le triomphe de la volupté, de l'amour du plaisir, et du pouvoir d'en donner. Quel contraste il offre avec Imogène! On serait porté à croire qu'il était presque impossible à la même main de les avoir ainsi tracés tous deux. Cette Cléopâtre est voluptueuse, vaine, orgueilleuse de ses charmes, hautaine, tyrannique et légère. La pompe et l'extravagance somptueuse de la reine d'Égypte paraissent dans toute leur force et tout leur éclat, ainsi que la grandeur d'âme irrégulière de Marc Antoine.

De tous les caractères de femme de Shakspeare, Miranda et Cléopâtre sont les plus étonnants : la première, comme conception poétique, n'a point d'égale ; la seconde, comme ouvrage de l'art, est admirable. Si nous pouvions faire une classification régulière de ces caractères, ils formeraient les deux extrêmes de simplicité et de complication.

La description riche et poétique de Cléopâtre naviguant sur le Cydnus parait préparer le chemin, et presque justifier l'infatuation subséquente d'Antoine, lorsque il abandonne le champ de bataille d'Actium, pour suivre la reine qui s'enfuit :

« La galère où elle était assise, ainsi qu'un trône éclatant, » semblait brûler sur les eaux. La poupe était d'or massif, » les voiles de pourpre et si parfumées, que les vents venaient » s'y jouer avec amour. Les rames d'argent frappaient l'onde » en cadence au bruit des flûtes; et les flots amoureux se pressaient à l'envi à la suite du vaisseau. Pour Cléopâtre, il n'y » a point d'expression qui puisse la peindre. Couchée dans son » pavillon, sur un lit d'or et du plus riche tissu, elle effaçait » cette Vénus fameuse, où nous voyons que l'imagination a » surpassé la nature : à ses côtés étaient assis de jeunes et » beaux enfants, comme un groupe de rians amours, qui agitaient des éventails de couleurs variées, dont les brises légères semblaient colorer les joues délicates qu'elles rafraîchissaient... »

Les grands crimes, produits par de grandes passions et entés sur de grandes qualités, sont la source légitime de la poésie tragique. Mais de l'extrême petitesse faire sortir un effet qui ressemble à la grandeur ; de l'extrême fragilité faire sortir un effet qui ressemble à la puissance ; réunir ensemble tout ce qu'il y a de moins substantiel, de plus frivole, de plus vain, de plus méprisable, de plus variable, et, de tous ces éléments de faiblesse, faire jaillir la grandeur et la force en s'élevant jusqu'au sublime, c'est ce qui n'appartenait qu'à Shakspeare. Cléopâtre est une brillante antithèse, un composé de contradictions, de tout ce que nous haïssons le plus, de tout ce que nous admirons davantage. Tout son caractère est le triomphe de l'apparence sur la réalité ; et cependant, tel qu'un des hiéroglyphes de son pays, quoiqu'elle présente à la première vue une anomalie magnifique et embarrassante, il y a sous cette enveloppe mystérieuse un savoir profond, significatif et étonnant quand nous venons à l'analyser, et en expliquer le sens. Comment arriverons-nous à la solution de cette brillante énigme, dont la complexité éblouissante se joue continuellement de nous, et nous échappe ? Ce qu'il y a de plus étonnant dans le caractère de Cléopâtre, c'est sa composition antithétique, sa *consistance inconsistante*, si je puis me servir de cette expression qui nous met dans l'impossibilité de la ramener à des principes élémentaires. Peut-être trouvera-t-on qu'au total la vanité et l'amour du pouvoir prédominent ; mais ces qualités se combinent les

unes avec les autres, changent, varient, étincellent comme les couleurs sur la queue du paon.

Dans quelques-uns des caractères de femme de Shakspeare, aussi remarquables par leur complexité, Portia et Juliette, par exemple, on est frappé du sentiment agréable d'harmonie au milieu du contraste; l'idée d'unité et de simplicité y naît du sein de la variété. Dans Cléopâtre, c'est l'absence d'unité et de simplicité qui nous frappe; l'impression est celle d'un contraste perpétuel et inconciliable. La continuelle proximité de tout ce qui est le plus opposé dans le caractère, dans le sentiment, serait fatigante, si elle n'était pas si parfaitement naturelle, et la femme elle-même serait rebutante, si elle n'était pas si séduisante.

Il est bien certain que la Cléopâtre de Shakspeare est la véritable Cléopâtre de l'histoire. Les qualités de son cœur, sa grâce sans égale, ses ruses de femme, ses attraits irrésistibles, ce mélange de grandeur et de faiblesse, cette humeur intraitable, cette vivacité d'imagination, cette pétulance capricieuse, sa fourberie et sa fausseté, sa susceptibilité enfantine pour la flatterie, son esprit magnifique, son orgueil royal, ce caractère tout oriental, Shakspeare a saisi tous ces éléments contradictoires; il les a mêlés dans leurs extrêmes, et les a fondus dans une brillante personification d'élégance classique, de volupté orientale, et, pour ainsi dire, de sorcellerie égyptienne.

Quelle meilleure preuve pouvons-nous avoir de la vérité du caractère d'un personnage, que l'effet que produit exactement sur nous cette Cléopâtre de Shakspeare, comparé à celui de la véritable Cléopâtre. Elle éblouit nos facultés, embarrasse notre jugement, déroute et ravit notre imagination. Depuis le commencement jusqu'à la fin du drame, nous éprouvons une espèce de fascination contre laquelle notre imagination se révolte, et à laquelle nous ne pouvons échapper. Les épithètes qu'Antoine et autres lui appliquent, confirment cette impression : *Reine enchanteresse ! Magicienne ! Sorcière ! grande Fée ! Basilic ! Serpent du Nil ! Charme tout-puissant !* Ce ne sont là que quelques-unes de ces épithètes. Et qui ne sait pas par cœur le fameux passage où cette Circé égyptienne est représentée avec tous ses moyens de séduction infinis ?

« Calmez-vous, reine querelleuse, à qui tout sied : gronder, » rire, pleurer : on dirait que chaque passion brigue à l'envi

» l'honneur de se peindre dans les traits de votre beau visage. Point de disputes ! Et ce soir, tous deux seuls, nous » nous promènerons dans les rues d'Alexandrie, et nous nous » divertirons à observer les mœurs du peuple. »

L'ironie piquante d'Enobardus fait bien voir ses artifices de femme quand il dit, à l'occasion du départ projeté d'Antoine :

— « Au moindre bruit de ce dessein, Cléopâtre meurt, elle meurt aussitôt ; je l'ai vue mourir vingt fois pour des motifs bien plus légers. »

Ant. — Elle est rusée à un point que l'homme ne peut imaginer.

Enob. — Hélas, non, seigneur ! Ses passions ne sont formées que des plus purs éléments de l'amour. »

Tout le secret de son pouvoir absolu sur le faible Antoine se voit dans ce peu de paroles :

Cléop. — « Voyez où il peut être ; qui est avec lui, et ce qu'il fait. N'ayez pas l'air d'être envoyée par moi. — Si vous le trouvez triste, dites-lui que je suis à danser ; s'il est gai, annoncez-lui que je viens de me trouver mal. Volez, et revenez. »

Charm. — Madame, il me semble que si vous l'avez tendrement aimé, vous ne prenez pas les moyens de l'engager à vous rendre le même amour.

Cléop. — Que devrais-je faire... que je n'aie fait ?

Charm. — Laissez-le suivre en tout sa volonté ; ne le contredisez en rien.

Cléop. — Tu parles comme une folle ; tu m'enseignes là le moyen de le perdre. »

Cléopâtre est une femme consommée dans son art, et elle le sait bien. Quelle peinture de sa pétulance triomphante, de sa coquetterie impérieuse et souveraine dans ces mots qu'elle prononce :

« Quel temps tu me rappelles ! O temps heureux ! Je le » plaisantais tout le jour jusqu'à lui faire perdre patience ; la nuit » suivante il souffrit mes plaisanteries avec plus de patience, » et le lendemain, avant la neuvième heure du matin, je l'en- » vrai au point qu'il alla se mettre au lit : je le couvris de mes » robes et de mes manteaux, et moi je ceignis son épée philippine. »

Quand Antoine entre, plein de quelque sérieux dessein qu'il est sur le point de lui communiquer, la perversité et la brusquerie tyrannique avec laquelle elle le raille, en se moquant de son caractère, sont admirablement peintes dans ce passage :

Cléop. — « Je lis dans vos yeux que vous avez reçu de bonnes nouvelles. Que vous dit votre épouse ?... Vous pouvez partir. Oh ! je voudrais qu'elle ne vous eût jamais laissé la liberté de venir en Égypte !... Qu'elle ne dise pas surtout que c'est moi qui vous retiens : je n'ai aucun pouvoir sur vous ; vous êtes tout à elle.

Ant. — Les dieux savent bien....

Cléop. — Non, jamais reine ne fut si indignement trahie !... Mais n'avais-je pas pressenti d'abord ses trahisons ?

Ant. — Cléopâtre !

Cléop. — Quand tu ébranlerais de tes serments le trône même des dieux, comment pourrais-je croire que ton cœur est à moi, que tu es sincère, toi, qui as trahi Fulvie ? Quelle passion extravagante a pu me laisser séduire par ces serments des lèvres aussitôt violés que prononcés ?

Ant. — Ma tendre reine.....

Cléop. — Ah ! de grâce, ne cherche point de prétexte pour me quitter : fais-moi tes adieux, et pars. »

Elle recouvre sa dignité pour un moment, à la nouvelle de la mort de Fulvie, comme si elle était réveillée en sursaut :

« Si l'âge n'a pu affranchir mon cœur de la folie de l'amour, » il l'a guéri du moins de la crédulité de l'enfance ! — Fulvie » peut-elle mourir ? »

Ensuite, avec une moquerie pleine d'artifice, elle provoque Antoine pour savoir s'il regrette sa femme :

Cléop. — « O le plus faux des amants ! où sont les fioles sacrées que tu as dû remplir des larmes de ta douleur ? Ah ! je vois maintenant, je vois par la mort de Fulvie comment la mienne sera reçue.

Ant. — Cessez vos reproches, et préparez-vous à entendre les projets que je porte en mon sein. Ils vont, ou s'accomplir ou s'évanouir, selon les conseils que j'attends de vous. Je jure, par le feu qui féconde le limon du Nil, que je pars de ces lieux, votre guerrier, votre esclave, faisant la paix ou la guerre au gré de vos désirs.

Cléop. — Coupe mes nœuds, Charmiane, viens ; mais non ; — laisse-moi : je me sens mal , et puis mieux dans un instant : c'est l'image de l'amour d'Antoine !

Ant. — Divine Cléopâtre , épargnez-moi : rendez justice à l'amour d'Antoine , que l'honneur met à une rude épreuve.

Cléop. — Fulvie doit me l'avoir appris. Ah ! de grâce , détourne les yeux , et verse des pleurs pour elle ; alors fais-moi tes adieux , dis-moi que ces pleurs coulent pour l'Égypte. Maintenant joue devant moi une scène de dissimulation profonde , qui imite l'honneur parfait.

Ant. — Vous m'échauffez le sang. — Cessez.

Cléop. — Tu pourrais mieux jouer encore ; mais cet emportement est placé à propos.

Ant. — Je jure par mon épée !...

Cléop. — Jure aussi par ton bouclier. — Son jeu se forme , mais il n'est pas encore parfait. — Vois , Charmiane , vois , je te prie , comme cet emportement sied bien à cet Hercule romain. »

Puis , quand elle a raillé le général romain , et qu'elle l'a irrité au dernier point , elle reprend son ton doux et plein de tendresse qui lui assure le pouvoir qu'elle a essayé sur lui , et nous avons l'élégante , la poétique Cléopâtre dans ce bel adieu :

« Seigneur , pardonnez , puisque le soin de ma dignité me » déchire le cœur dès que ce soin vous déplaît. Votre hon- » neur vous rappelle loin de moi ; soyez sourd à la pitié qui » vous parle pour ma folie ; que les dieux soient avec vous ! Que » la Victoire , couronnée de lauriers , se repose sur votre épée ; » marchez dans les doux sentiers du succès ! »

Plutarque nous apprend que le divertissement favori d'Antoine et de Cléopâtre était de courir les rues pendant la nuit , de s'amuser avec la populace d'Alexandrie , et qu'ils étaient accoutumés à vivre dans les termes les plus familiers avec les compagnons de leurs orgies. A ces traits nous devons ajouter qu'avec sa violence , sa perversité , son égoïsme et ses humeurs capricieuses , Cléopâtre était capable d'une affection vive , de sentiments tendres , ou de ce que nous appelons aujourd'hui un *bon naturel*. Elle était prodigue et généreuse pour ses favoris et ses serviteurs. On trouve , dans toute la pièce , des traits

de ce caractère fidèlement rendus. De là vient que la familiarité de ses femmes, au milieu de leurs craintes et de leurs flatteries, paraît très-naturelle, et que leur fidélité et leur dévouement se manifestent par leur mort même.

Peu de passages dans Shakspeare ont plus de cette vérité locale d'imagination et de caractère que celui où il représente Cléopâtre rêvant aux occupations d'Antoine pendant son absence.

Cléop. — « Donne-moi une potion de mandragore, afin que je puisse dormir pendant tout ce long espace de temps que mon Antoine sera loin de moi. . . . »

— « O Charmiane ! où crois-tu qu'il soit à présent ? Est-il de bout ou assis ? Se promène-t-il à pied ou sur son coursier ? Heureux coursier qui porte le fardeau chéri de mon Antoine, songe à te bien conduire sous lui ; car sais-tu bien qui tu portes ? L'Atlas qui soutient la moitié de ce globe ; le bras et le casque de l'espèce humaine. — Peut-être 'qu'en ce moment il dit ou murmure tout bas : *Où est mon serpent du vieux Nil ?* car c'est le nom qu'il me donne. . . . »

— « As-tu rencontré mes courriers ?

Alexas. — Oui, madame, au moins vingt. Pourquoi les dépêchez-vous si près l'un de l'autre ?

Cléop. — Il périra misérable, l'enfant qui naîtra le jour où j'oublierai d'envoyer vers Antoine. — Charmiane, de l'encre et du papier. — Sois le bien venu, cher Alexas. — Charmiane, jamais César fut-il autant aimé de moi ?

Charm. — O ce brave César !

Cléop. — Que ton exclamation te suffoque ! dis le brave Antoine.

Charm. — Ce vaillant César !

Cléop. — Par Isis, ma main ensanglantera ta joue, si tu oses encore comparer César avec le plus grand des hommes.

Charm. — Sous votre gracieux plaisir, je ne fais que répéter ce que vous disiez vous-même.

Cléop. — C'était à une époque où mon jugement n'était pas encore mûr.... Ce serait être bien froide que de répéter ce que je disais alors. . . Mais, viens, sortons : donne-moi de l'encre et du papier ; il aura chaque jour plus d'un message, dussé-je dépeupler l'Égypte.»

Il n'est rien de comparable à la scène où le messager arrive de Rome, porteur de la nouvelle du mariage d'Antoine et d'Octavie. Avec quelle énergie sont tracés l'orgueil et l'arrogance de la reine égyptienne, la cajolerie de la femme, les transitions subites, mais naturelles, d'irritation et de sentiment, le combat des passions diverses ; enfin, quand l'excès de sa fureur jalouse est passé, le déluge de larmes, la faiblesse et la langueur, sont exprimés avec une force de vérité effrayante : ce tableau dénote la connaissance la plus parfaite du cœur de la femme. Ce qui étonne encore plus, c'est l'éclat et la vivacité de coloris répandu sur toute cette scène extraordinaire. Que d'âme et de feu dans cette conversation ! Comme tout l'orgueil de la beauté et du haut rang se découvre dans la récompense qu'elle promet au messager !

Cléop. — « Antoine est-il mort ? Si tu m'apprends une semblable nouvelle, misérable, tu assassines ta maîtresse. Mais, s'il est libre et bien portant, si c'est là ce que tu viens m'annoncer, tiens, voilà de l'or, et baise les veines azurées de cette main, de cette main que des rois ont pressée de leurs lèvres, et n'ont baisée qu'en tremblant.

Le Messager. — D'abord, madame, Antoine se porte bien.

Cléop. — Tiens, voilà encore de l'or : mais prends garde... Si c'est là ce que tu veux dire, cet or, que je te donne, je le ferai fondre, et je le verserai tout brûlant dans ton gosier sinistre... Poursuis : mais il n'y a rien de bon dans ta figure. Si Antoine est libre et plein de santé, pourquoi cette physionomie si sombre, pour annoncer des nouvelles heureuses ? Si elles sont fâcheuses, tu devrais te présenter devant moi comme une furie couronnée de serpents, et non sous la forme d'un homme.

Le Mess. — Voulez-vous m'entendre ?

Cléop. — Je suis tentée de te maltraiter avant que tu ne parles. Cependant si tu me dis qu'Antoine vit et se porte bien, ou qu'il est ami de César et non pas son esclave, je verserai sur ta tête une pluie d'or et une grêle de perles.

Le Mess. — Madame, il se porte bien.

Cléop. — C'est bien parlé.

Le Mess. — Et il est ami de César.

Cléop. — Tu es un brave homme.

Le Mess. — César et lui sont plus amis que jamais.

Cléop. — Tu feras ta fortune avec moi.

Le Mess. — Mais, madame.....

Cléop. — Je n'aime point ce *mais* : il gâte ce que tu viens de dire d'heureux. De grâce, ami, verse dans mon oreille tout ce que tu sais, le bien et le mal à la fois...

Le Mess. — Madame, il est marié à Octavie.

Cléop. — Que la peste la plus contagieuse te dévore ! Sors d'ici, horrible scélérat... (*Elle le maltraite.*) Tu seras fouetté avec des verges de fer, et étuvé dans de la saumure, pour y souffrir les cuisantes douleurs d'une longue marinade.

Le Mess. — Gracieuse reine, c'est moi qui vous apporte ces nouvelles ; mais ce n'est pas moi qui ai fait le mariage.

Cléop. — Rétracte-toi, et je te donnerai une province ; tu monteras à la fortune la plus brillante. Le coup que tu as reçu sera pour expier ta faute de m'avoir mise en fureur, et je t'accorderai tout ce que tu jugeras à propos de demander.

Le Mess. — Il est marié, madame.

Cléop. — Scélérat, tu as trop vécu. (*Elle tire un poignard.*)

Le Mess. — Alors je vais courir ! Madame, que prétendez-vous ? Je ne suis coupable d'aucune faute. (*Il sort.*)

Charm. — Cet homme est innocent.

Cléop. — Il est des innocents qui n'échappent pas à la foudre !... Que l'Égypte s'ensevelisse sous le Nil, et que toutes les créatures bienfaisantes se transforment en serpents !... Rappelez cet esclave ; rappelez-le.

Charm. — Il a peur de revenir.

Cléop. — Je ne le maltraiterai point : ces mains s'avisent en frappant un malheureux au-dessous de moi. En louant Antoine j'ai déprimé César.

Charm. — C'est ce qui vous est arrivé bien des fois, madame.

Cléop. — M'en voilà bien punie aujourd'hui. Qu'on m'emmène de ce lieu. Je succombe. — Oh ! Iras, Charmiane. — N'importe. — Cher Alexas, va retrouver cet homme, dis-lui de te rendre compte des traits d'Octavie, de son âge, de ses inclinations ; qu'il n'oublie pas de t'informer de la couleur de ses cheveux. Reviens promptement m'en instruire. (*Alexas sort.*) Qu'Antoine m'abandonne à jamais !... — Mais non, Charmiane, quoique sous un aspect il m'offre les traits de la Gorgone, sous un autre il me paraît un Dieu Mars. — Recon

mande à Alexas de me rapporter quelle est la taille d'Octavie.
— Aie pitié de moi, Charmiane; mais ne me réplique pas;
conduis-moi hors de ces lieux. »

Ne croirait-on pas que Cléopâtre, avec toute la conscience qu'elle a de son rang et de sa beauté, se peint elle-même, quand elle prononce ces mots :

« *Cléop.* — Oui, en vérité, je me repens bien de l'avoir ainsi maltraité. — Hé bien, il semble, d'après ce qu'il en dit, que cette créature (*Octavie*) n'est pas fort à craindre.

Charm. — Pas du tout, madame.

Cléop. — Cet homme a vu quelques femmes d'un port majestueux, et il saurait distinguer... »

N'est-ce pas là cette femme qui a fait sa propre apothéose, qui s'est couverte de la robe et du diadème de la déesse Isis, et ne pouvait trouver pour ses enfants d'autres titres que ceux d'enfants du *Soleil* et de la *Lune* ?

Dans d'autres passages, le despotisme et l'insolence de son humeur sont admirablement exprimés. Ainsi, quand elle apprend que les Romains la déchirent dans leurs discours, elle s'écrie : « Que Rome s'abîme; et périssent toutes les langues » qui parlent contre nous ! » Et quand une de ses suivantes fait observer que le juif Hérode a eu l'audace de ne la regarder que lorsqu'elle était bien parée, elle réplique aussitôt : « J'aurai la tête d'Hérode. »

Quand Proculeius la surprend dans son mouvement, et lui arrache son poignard, la terreur, la fureur, l'orgueil, la passion et le dédain enflent son âme hautaine, et paraissent ébranler tout son être :

Cléop. — « O mort, où es-tu ? viens à moi, viens ; oh ! viens, et frappe une reine. Cette victime vaut bien tous les enfants et tous les malheureux que tu immoles chaque jour... Apprenez qu'on ne me verra jamais traînant des fers à la cour de votre maître, ni insultée par les regards sévères de la froide Octavie... Qui ? moi, être donnée en spectacle à la valetaille de Rome, et essayer ses sarcasmes et ses anathèmes ! Plutôt chercher un paisible tombeau dans quelque fossé de l'Égypte ! plutôt être gisante et nue sur la fange du Nil ! plutôt devenir la proie des insectes et un objet d'horreur ! plutôt me voir enchaînée et pendue au sommet de mes pyramides ! »

Il en est de même lorsqu'après la défaite d'Actium, Antoine prend la résolution de risquer un autre combat. « C'est l'anniversaire, dit-elle, de ma naissance ; je pensais le fêter pauvrement, mais puisque mon seigneur est encore Antoine, je serai Cléopâtre. »

C'est dans le même esprit de rodomontade royale, mais plus belle encore et travaillée avec tout le luxe de l'imagination orientale, qu'est conçue sa fameuse description d'Antoine, adressée à Dolabella :

« J'ai rêvé qu'il était un empereur nommé Antoine. Oh !
 » que le ciel m'accorde un semblable sommeil, où je puisse
 » revoir encore, du moins en songe, un pareil mortel !... Ses
 » jambes, d'un seul pas, franchissaient l'Océan ; son bras étendu
 » ombrageait l'univers. Sa voix, quand il parlait à ses amis,
 » avait la sublime harmonie des sphères ; mais, quand il vou-
 » lait menacer et ébranler le globe, elle avait la force du
 » tonnerre. Sa générosité ne connaissait point d'hiver : c'était
 » un automne qui devenait plus riche par les fruits qu'il lais-
 » sait cueillir. Ses plaisirs étaient comme le dauphin, dont le
 » dos se montre toujours au-dessus de l'élément dans lequel il
 » vit. Sur sa livrée se promenaient des couronnes et des dia-
 » dèmes ; des royaumes et des îles tombaient comme des pièces
 » d'argent de ses mains. »

En représentant la passion mutuelle d'Antoine et de Cléopâtre, Shakspeare s'est attaché à la vérité historique, aussi bien qu'à la nature. En général, du côté d'Antoine, c'est une espèce d'infatuation qui va en augmentant ; c'est, en un mot, l'amour d'un homme sur le déclin de l'âge pour une femme beaucoup plus jeune que lui, et qu'elle a subjugué par toutes sortes d'enchantements propres à son sexe. Dans Cléopâtre, la passion est d'une nature mixte ; c'est le produit d'un attachement réel, combiné avec l'amour du plaisir, l'amour du pouvoir et l'amour d'elle-même. Non-seulement c'est le caractère le plus compliqué ; mais c'est un sentiment qui ne peut avoir existé pur et invariable dans un esprit comme le sien.

Cependant, au milieu de tous ses caprices, de toutes ses folies, et même de ses vices, la sensibilité naturelle à son sexe est toujours dominante ; le changement qui s'opère dans sa conduite envers Antoine, quand la mauvaise fortune les en-

veloppe tous deux, est beau et intéressant en lui-même, parce qu'il est frappant et naturel. Au lieu du caprice volage et de la pétulance provoquante qu'elle déploie dans les premières scènes, elle offre un mélange de tendresse et d'artifices, de crainte et de cajolerie. Ainsi sa conduite après la bataille d'Actium, quand elle cède devant les nobles et tendres reproches de son amant, est en partie l'effet d'une subtilité de femme, et en partie celui d'un sentiment naturel :

Cléop. — « Ah ! seigneur, seigneur ! pardonnez à mes timides vaisseaux ; j'étais loin de prévoir que vous alliez me suivre.

Ant. — O fatale Égyptienne, tu savais trop bien que mon cœur était inséparablement attaché à ton vaisseau, et qu'en fuyant tu m'entraînais avec toi. Tu connaissais ton empire absolu sur mon âme, et tu savais qu'un signal de tes yeux m'eût fait désobéir aux dieux mêmes.

Cléop. — Oh ! pardonne-moi !

Ant. — Me voilà réduit maintenant à envoyer d'humbles propositions à ce jeune homme. Il faut que je supplie, que je rampe dans tous les détours de la bassesse, moi, qui gouvernais en me jouant la moitié de l'univers, qui créais et anéantissais à mon gré les fortunes du genre humain ! Tu savais trop à quel point tu avais asservi mon âme, et que mon épée, lâche esclave de ma passion, obéirait en tout à ses caprices.

Cléop. — Oh ! j'implore ton pardon.

Ant. — Ah ! ne pleure pas ! une seule de tes larmes vaut tout ce que j'ai jamais pu gagner ou perdre. Donne-moi un baiser. — Ah ! dans ce baiser, tu m'as tout rendu !... »

C'est parfaitement soutenir le caractère de Cléopâtre que de la représenter dépourvue de force morale et de courage physique, restant terrifiée et soumise devant l'esprit mâle de son amant, qu'elle a auparavant si bien excité. Ainsi l'Armide du Tasse, moitié syrène, moitié enchanteresse, avec un artifice plus raffiné, oublie ses enchantements, et a recours à la persuasion, aux prières et aux larmes.

Un sentiment semblable inspire la conduite de Cléopâtre envers Antoine dans sa mauvaise fortune. Le lecteur doit se rappeler cette belle scène où Antoine, surprenant Thyrée baisant la main de la reine, entre en fureur et ressemble à un ouragan.

Le caractère de Marc Antoine, tel que l'a peint Shakspeare,

rappelle l'Hercule de Farnèse. Il y a une ostentation de pouvoir, une grandeur exagérée, un effet colossal dans toute la conception que soutient partout la pompe du langage, et qui semblent faire entendre le bruit des armes et les excès de l'orgie. La grossièreté et la violence du portrait historique y sont un peu adoucies ; mais chaque mot que prononce Antoine caractérise le Romain arrogant, magnanime, qui s'est joué de la moitié du monde comme il a voulu, et qui est lui-même le jouet d'une foule de passions insensées, et l'esclave d'une femme.

L'histoire est exactement suivie dans tous les détails de la catastrophe ; il y a quelque chose de merveilleusement grand dans la marche précipitée des événements. A mesure que les désastres se groupent autour d'elle, Cléopâtre recueille toutes ses facultés pour y faire tête, non avec le courage d'une grande âme, mais avec l'esprit hautain et indomptable d'une femme opiniâtre, non accoutumée aux revers ou à la contradiction. L'on a toujours regardé son discours, après qu'Antoine a expiré dans ses bras, comme un des plus étonnants de Shakspeare. Cléopâtre n'est pas une femme à garder le silence dans la douleur. Le contraste entre la violence de ses passions et la faiblesse de son sexe, entre sa royale grandeur et son excessive misère, sa lutte impétueuse, inflexible contre la terrible destinée qui l'enveloppe, le mélange de son impatience, et le pathétique de son agonie sont réellement magnifiques. Elle tombe sur le corps d'Antoine, et n'est rappelée à la vie que par les cris de ses femmes.

Iras. — « Reine d'Égypte, belle souveraine...

Cléop. — Non, je ne suis plus qu'une femme assujettie aux mêmes passions que la fille qui exécute les plus obscurs travaux. Il m'appartiendrait en ce moment de jeter mon sceptre aux dieux barbares, et de leur dire que cet univers fut égal à leur Olympe, jusqu'au jour où ils m'ont enlevé mon précieux trésor. — Tout n'est plus que néant... — Est-ce donc un crime de se précipiter soi-même dans la secrète demeure de la mort, avant que la mort ose venir à nous ? — Hé bien, mes femmes, que dites-vous ? Chères compagnes, parlez-moi, répondez ; et toi, Charmiane ? Allons, mes filles... Ah ! mes amies, voyez, notre flambeau est éteint. (*Aux soldats d'Antoine.*) — Bons amis, prenez courage, nous l'ensevelirons ;

accomplissons ensuite l'acte des grandes âmes en dignes Romains, et que la mort soit fière de nous ! »

Quoique Cléopâtre parle de mourir en Romaine, elle craint ce qu'elle désire, et ne peut exécuter avec simplicité ce qui lui coûta un pareil effort. Cette pusillanimité, qui fut un trait si frappant de son caractère historique, qui amena la défaite d'Actium, lui fit différer l'exécution d'une résolution fatale, jusqu'à ce qu'elle eût essayé de se donner la mort par des moyens faciles. Shakspeare l'a rendue d'une manière qui augmente notre respect et notre intérêt. Timide par nature, elle est courageuse par la seule force de sa volonté ; elle se stimule elle-même en termes pompeux dans une espèce de défi. Sa vive imagination lui suggère tous les motifs qui peuvent l'exciter à l'action qu'elle a résolue. Cependant elle tremble en la contemplant. Elle se représente toutes les humiliations qui doivent accompagner sa captivité, celles surtout qu'une femme vaine, voluptueuse et hautaine, peut redouter, et que la vraie vertu et la magnanimité seules doivent mépriser.

Cléopâtre aurait enduré la perte de la liberté ; mais être conduite en triomphe à travers les rues de Rome lui paraissait insupportable. Elle se serait abaissée à une feinte courtoisie pour César, et elle aurait employé la duplicité avec toute la supériorité de son art ; mais être punie par le coup d'œil le plus dédaigneux et le plus amer de cette Octavie qu'elle avait insultée... plutôt une tombe en Égypte !

Cléop. — « Jamais ta prude Octavie, avec son regard modeste et son âme froide, ne jouira du triomphe de me contempler... — Eh bien, Iras, quels sont tes sentiments ? Tu seras donc promenée dans les rues de Rome comme une marionnette d'Égypte, ainsi que moi ? Les artisans, avec leurs tabliers crasseux, leurs équerres et leurs marteaux, nous soulèveront dans leurs bras pour nous montrer au-dessus de la foule : nous serons au milieu du nuage de cent haleines épaisses, et forcées d'en respirer la vapeur fétide.

Iras. — Que les dieux nous en préservent !

Cléop. — Oui, voilà le sort qui nous attend, Iras. D'insolents licteurs nous montreront au doigt comme des courtisanes publiques ; de misérables rimeurs nous chançonneront dans leurs airs discordants ; les histrions, en improvisant, nous traduiront sur le théâtre, et étaleront aux yeux du peuple nos

fêtes nocturnes d'Alexandrie : Antoine sera produit sur la scène ivre et chancelant, et moi je verrai quelque écolier à la voix glapissante, et travesti en Cléopâtre, avilir ma grandeur sous le rôle d'une prostituée. »

Elle demande donc son diadème et ses habits royaux; elle se pare comme si elle allait trouver Antoine sur le Cydnus. Coquette jusqu'à la fin, elle veut rendre la mort fière de la saisir, et, comme le phénix, mourir comme elle a vécu, voluptueuse jusque dans son désespoir (1).

Voici l'analyse de ce drame et la trop courte notice de Cléopâtre, qui est sortie de la plume brillante de madame George Sand.

« Vainqueurs des meurtriers de César dans les plaines de Philippi, les triumvirs se sont partagé les dépouilles du monde : l'Occident échut à Octave, l'Orient à Antoine, et l'Afrique à Lépide. Antoine, captivé par les charmes de Cléopâtre, néglige tous les soins de l'empire, et oublie Rome même. Mais la mort de Fulvie, son épouse, le tire de sa léthargie; il se prépare à partir. Cléopâtre essaie en vain par ses artifices de le retenir. Antoine se réconcilie avec Octave, et, pour mieux cimenter leur union, il épouse sa sœur Octavie, et s'apprête à marcher avec ses collègues contre Sextus Pompée. Fureur et jalousie de Cléopâtre en apprenant le mariage d'Antoine. Ce dernier s'irrite contre Octave, devenu seul maître de Rome par le renvoi de Lépide. Octavie revient bientôt après à Rome pour réconcilier son frère avec son époux. Pendant ce temps Antoine retourne auprès de Cléopâtre. Octave lui déclare la guerre. Antoine, par complaisance pour la reine d'Égypte, se décide à combattre Octave sur mer. Cléopâtre prend la fuite au plus fort de l'action. Antoine la suit honteusement; il est réduit à faire des propositions à Octave, qui les rejette. Antoine, vainqueur dans une seconde bataille, dispose tout pour une bataille décisive qui doit se donner sur terre et sur mer. Mais la flotte d'Antoine se joint à celle d'Octave. Sa cavalerie l'ayant ensuite abandonné, il est battu. Cléopâtre, pour se sous-

(1) Cléopâtre a offert des particularités remarquables même après sa mort. Licetus assure que le corps de cette reine fut trouvé entier et sans la moindre altération, cent vingt-six olympiades après, par l'empereur Héraclius.

traire à sa colère, se renferme dans le tombeau de Ptolémée, et fait répandre le bruit de sa mort. Désespoir d'Antoine qui se frappe de son épée. Antoine mourant se fait porter auprès de Cléopâtre et expire dans ses bras. Octave essaie de se rendre maître de Cléopâtre. Il a une entrevue avec elle, et cherche à la rassurer. Mais la reine d'Égypte, voulant éviter la honte d'être conduite en triomphe à Rome, pose sur son sein un aspic, dont la piqûre lui donne la mort.

» Cléopâtre est un type double, également remarquable par son côté moral et par son côté historique. Dans l'ordre moral, elle représente la passion pure; dans l'ordre historique, la tyrannie pure. Et nécessairement ces deux ordres se mêlent et s'identifient presque. Cléopâtre aime Antoine avec ardeur, avec caprice, avec peur, avec insolence, comme peut aimer seulement une Égyptienne et une Égyptienne reine, esclave de Rome, despote de son peuple. De pudeur fausse ou vraie, pas l'apparence; et cela la distingue autant comme femme que comme reine. Voyez quel contraste elle forme avec la rivale qu'elle déteste! Octavie est bien la matrone romaine, belle, grave, pure, froide; la femme qui n'est sortie de la maison paternelle que pour entrer sous le toit conjugal, qui, devenue veuve, est allée demander à son frère la protection que lui donnait auparavant son mari; la femme qui pourrait sans crainte attacher sa ceinture immaculée à la galère sacrée, certaine de l'entraîner sur ses pas. Pour elle la liberté n'est qu'un nom, l'amour qu'un devoir. La chasteté est la déesse qui préside à sa vie, comme à celle de Cléopâtre la volupté. C'est à cause de cette différence que la reine hait, craint et méprise à la fois la matrone. Elle sent que sa rivale a une vertu qui lui manque, une vertu qu'elle regrette peut-être de ne pas avoir, et dont elle ne voudrait pas, si les dieux la lui offraient; une vertu dont elle redoute ou dédaigne l'influence sur Antoine, selon qu'elle songe au Romain ou à l'homme. Le Romain, tout voluptueux, tout passionné, tout spontané qu'il est dans la satisfaction de ses désirs, garde pourtant toujours caché dans le fond de l'âme un souvenir respectueux, presque superstitieux, des idées romaines, et, dans une heure de faiblesse de cœur ou de force d'esprit, il peut sacrifier aux préjugés de son éducation les penchants de sa nature. Mais cette nature est si puissante, si active, si déterminée! Cet homme a un cœur si chaud, une soif

si brûlante d'amour, un besoin si insatiable de volupté! Cléopâtre, qui connaît toute la puissance de ses séductions, a vingt chances contre une pour triompher de cette rivale qui ne voit dans Antoine qu'un mari, et ne sait d'autre moyen de plaire que le devoir. Pourtant sa passion est si forte, qu'une seule chance de perte suffit pour la troubler et l'épouvanter. Quelle passion, en effet ! quel ciel africain, tour à tour resplendissant de tous les feux du soleil, sillonné des lueurs sinistres de l'éclair, chargé des sombres nuées de l'orage, ou doucement humide de la rosée matinale ! Que d'abandon ! que d'adresse ! que de caresses ! que de blessures ! que de terribles colères et de tendres réconciliations ! Il y a de tout dans cette liaison fatale, excepté de la tiédeur. On voit dans de certains instants les deux amants se haïr mortellement, mais c'est pour s'aimer ensuite plus encore qu'ils n'ont jamais fait. Cet amour ressemble à Antée ; chaque fois qu'il touche la terre en tombant, il se relève plus fort. Il résiste à tout et triomphe de tout : désir de la gloire, de la vie, du pouvoir ; crainte de la honte, de la mort, de l'abaissement, il surmonte tout et dévore tout. Parfois il semble que les âmes des deux amants, lassées de leurs luttes et de leurs transports gigantesques, vont s'affaïsser sur elles-mêmes et ne plus se relever. La vie ordinaire, la vie réelle les saisit et cherche à les dominer. Antoine épouse Octavie, sans envoyer à travers les airs une parole de regret à Cléopâtre ; il promet à Octave de rendre sa sœur heureuse ; et tout porte à croire que cet homme sincère et hardi ne ment pas plus cette fois que les autres : mais à peine Octavie l'a-t-elle quitté un instant, qu'une force irrésistible l'entraîne vers sa bien-aimée, et l'enchaîne de nouveau à ses pieds. Alors il n'y a plus de Rome, plus d'épouse, plus de devoir, plus de serment ; il n'y a plus que l'Égypte, Cléopâtre, les orgies et l'amour. Une autre fois, lorsque cette même Cléopâtre, téméraire comme une reine habituée à tout voir plier sous sa main, et lâche comme une femme qui n'a jamais frappé que des esclaves, fuit le combat où elle s'est mêlée malgré tous les conseils, Antoine, témoin de la honte de cette fuite, certain de sa défaite s'il l'imite, fuit cependant avec elle. D'un coup il ternit sa vieille gloire, il perd l'empire du monde, il sacrifie son armée ; mais qu'importe ? il n'aura pas quitté sa mattresse. Mais ce n'est pas tout encore : lorsque, accablé par son déshonneur et son infortune, il maudit celle qui

les a causés et veut aller chercher dans la tombe un abri contre elle , contre lui , contre le monde entier , qu'elle paraisse ! et une larme d'elle suffira pour effacer tout le passé , et refaire de lui un amant plus heureux et un héros plus grand que la veille. Et quand il succombera définitivement , ce ne sera que sous le destin ; et son amour aussi fort que sa vie s'exhalera avec elle , en répétant le nom adoré de Cléopâtre. Et toi ! toi , l'objet d'une passion si vive , si profonde , si vivace , que fais-tu pour t'en montrer digne ? Elle qui a eu peur de la flèche perdue d'un vélite romain , elle qui s'est laissé à moitié corrompre par l'éloquence du rhéteur d'Octave triomphant , et qui a pensé vendre pour se sauver celui qui s'était perdu pour elle ; celle-là même , quand elle voit mort cet amant si grand , si beau , si généreux , si parfait , si supérieur au divin César , répudie la clémence du vainqueur , trompe la surveillance de ses gardes , et va rejoindre dans le tombeau celui qui ne l'a jamais délaissée sur la terre. Couple étrange qui a puisé dans les neiges de l'âge des feux plus brûlants que ceux de la jeunesse ! âmes infatigables qui ont pris dans des passions antérieures un aliment inépuisable pour un dernier et immense amour ! amants si glorieux dans leur misère , qu'on oublie le triomphateur pour ne penser qu'à eux , et qu'on préfère le sort d'Antoine mourant , aimé de Cléopâtre , à celui d'Octave vivant , maître du monde !

GEORGE SAND.

Sans se déclarer ici l'apologiste du caractère historique de Cléopâtre , on peut la considérer seulement comme un portrait dramatique d'une beauté , d'une originalité étonnantes. Il a fourni le sujet de deux tragédies latines , de seize françaises , de six anglaises , enfin de quatre italiennes. Mais Shakspeare est le seul qui se soit servi de tout l'intérêt de l'histoire , sans fausser ce caractère. Seul , il a osé montrer la reine égyptienne avec toute sa grandeur et toute sa petitesse , avec toutes ses faiblesses de tempérament , tous ses pitoyables artifices et ses passions déréglées ; et pourtant il a conservé la convenance dramatique et les couleurs poétiques du caractère , sans surprendre notre sympathie pour le crime ou pour l'erreur. Corneille a représenté Cléopâtre comme un modèle de chaste convenance , de magnanimité , de constance et de vertu féminine ; l'effet en est presque burlesque. Il y a en anglais deux tragédies fort belles

sur l'histoire de Cléopâtre. Dans celle de Dryden (qui est, à la vérité, un noble poème, et qu'il regardait lui-même comme son chef-d'œuvre), Cléopâtre est une héroïne *toute pour l'amour*, pleine de constance et de beaux sentiments. La Cléopâtre de Fletcher n'est point la reine magicienne. Ses sentiments sont trop profonds, sa majesté trop réelle, trop élevée. Cléopâtre pouvait être grande par accès, par boutade; mais jamais elle ne soutint sa dignité sur un ton si élevé pendant plus de dix minutes. La Cléopâtre de Fletcher nous rappelle sa statue colossale antique du Vatican, avec toute sa grandeur et sa grâce. La Cléopâtre de la tragédie de Dryden ressemble à la Cléopâtre mourante du Guide au palais Pitti; elle est tendrement belle. La Cléopâtre de Shakspeare est comme une de ces pièces gracieuses et fantastiques d'antique arabesque, dans laquelle toutes les combinaisons de formes inimitées et inimitables sont fondues ensemble dans une confusion régulière, dans une discordance très-harmonieuse, et telle que fut, nous avons toute raison de le croire, cette femme extraordinaire pendant sa vie.

L'on ne peut comprendre l'observation d'un critique de nos jours, qui avance que, dans cette pièce, Octavie n'est là que comme un triste ornement de Cléopâtre. Cette reine n'a pas besoin d'ornement; Octavie n'est point triste, quoique, dans un moment d'humeur jalouse, sa rivale lui donne cette épithète. Il est possible que son beau caractère, s'il était mieux traité, fût même, comme portrait historique, éclipsé par l'éclat éblouissant de Cléopâtre. Car on voit quelquefois des feux d'artifice faire pâlir un moment la lune argentée et les étoiles toujours brillantes. Mais ici le sujet du drame étant l'amour d'Antoine et de Cléopâtre, Octavie est très-convenablement tenue loin de toute comparaison avec sa rivale; autrement l'intérêt serait désagréablement partagé, ou plutôt Cléopâtre elle-même ne servirait que d'ornement à Octavie, tendre, vertueuse, pleine de dignité et de générosité, véritable beau idéal d'une dame romaine.

Dryden a commis une grande faute en mettant sur la scène Octavie et ses enfants en contact immédiat avec Cléopâtre. Shakspeare n'aurait pas plus mis en comparaison immédiate la brillante, la séduisante Cléopâtre, avec la noble et chaste simplicité d'Octavie, qu'un connaisseur ne placerait la Danseuse de Canova, toute belle qu'elle est, à côté de la Melpomène athénienne ou de la Vénus du Capitole.

Le caractère d'Octavie est seulement indiqué par quelques traits, mais chaque coup de pinceau frappe. Nous la voyons les yeux baissés, calme, douce, l'air grave, tendre, modeste et soumise avec dignité, véritable antipode de sa rivale. Nous ne devons pas oublier qu'elle a fourni une des plus gracieuses similitudes à la poésie, lorsque sa douce humilité d'âme, au milieu de sa douleur, est comparée au plumage du cygne qui, se balançant sur les flots agités d'un fleuve, ne s'incline d'aucun côté. La crainte qui paraît tourmenter l'esprit de Cléopâtre d'être *punie par le regard tranquille* d'Octavie, caractérise bien ces deux femmes; elle trahit l'orgueil jaloux de celle qui a la conscience d'avoir forfait à tous les droits légitimes du respect, et elle place devant nous Octavie dans toute la majesté de cette vertu qui porte jusqu'au sein de Cléopâtre un sentiment d'envie et de remords. Qu'aurait-elle pensé, qu'aurait-elle senti, si quelqu'un lui avait prédit le sort de ses propres enfants qu'elle aimait si tendrement? Captifs et exposés la fureur de la populace de Rome, ils durent leur existence à l'admirable Octavie, dans l'esprit de laquelle n'entra jamais la moindre petitesse. Elle reçut dans sa maison les enfants d'Antoine et de Cléopâtre; elle les éleva elle-même, les traita avec une tendresse vraiment maternelle, et les maria noblement.

Pour compléter le contraste, la mort d'Octavie doit être mise en comparaison avec celle de Cléopâtre. Après avoir passé plusieurs années dans une noble retraite, respectée comme sœur d'Auguste, et plus respectée encore pour ses propres vertus, Octavie perdit son fils aîné, Marcellus, qu'on appelait *l'Espoir de Rome*. Son courage céda sous ce coup, elle tomba dans une mélancolie profonde, qui altéra par degrés sa santé, et abrégé le terme de sa vie. C'est alors qu'arriva cette belle scène, qui est bien propre à faire le pendant de celle de la mort de Cléopâtre⁽¹⁾. Virgile avait reçu ordre d'Auguste de lire à sa sœur ce livre de *l'Énéide* où il rappelle les vertus et la mort prématurée du jeune Marcellus; quand le poëte en vint à ces vers :

(1) M. Ingres a fait de cette scène le sujet d'un tableau qu'il a traité avec une vérité et un sentiment remarquables. Nous devons à l'un de nos plus habiles graveurs, M. Pradier, la reproduction fidèle de ce chef-d'œuvre.

O nate, ingentem luctum ne quere tuorum ;
 Ostendent tantum Superi terris, neque te ultra
 Esse siment.

la mère se couvrit le visage, et fondit en larmes. Mais quand Virgile nomma par son nom *Tu Marcellus eris*, qu'il avait avec art différé de citer jusqu'à la fin de ses vers, Octavie, ne pouvant plus contenir son agitation, tomba en faiblesse; puis elle fit donner au poète une gratification de dix mille sesterces pour chaque vers du panégyrique. Il est probable que l'agitation qu'elle éprouva dans cette occasion hâta l'effet de sa maladie; car elle mourut peu après de chagrin, ayant survécu à Antoine environ vingt ans.

Cléopâtre commit sans doute beaucoup de fautes impardonnables; mais la beauté de sa mort les rachète presque toutes. Elle apprend de l'excès du désespoir la force de son affection. Elle conserve son rang de reine jusqu'aux derniers moments de sa vie. Elle goûte une jouissance dans la mort.

Shakspeare a fait contraster l'extrême magnificence des descriptions avec des peintures d'une grande souffrance et d'une horreur physique tout aussi frappante, peut-être en partie pour excuser la mollesse de Marc Antoine, qui les éprouve. Le passage après la défaite d'Antoine par Auguste est une de ces belles réflexions sur le passé, qui nous montre la marche tortueuse et agitée de la vie humaine.

Les dernières scènes d'Antoine et de Cléopâtre sont remplies de changements d'action, et de passion. Le succès et la défaite se suivent avec une rapidité étonnante. Cet état précaire et la ruine imminente de sa grandeur sont fortement peints dans le dialogue entre Antoine et Eros.

Ant. — « As-tu vu quelquefois une vapeur qui nous représente une citadelle avec des tours, un promontoire bleuâtre couronné de forêts qui se balancent sur nos têtes? As-tu vu de ces images aériennes qui abusent nos yeux, et qui sont les spectacles que nous offre le crépuscule?

Eros. — Oui, seigneur.

Ant. — Hé bien, cher Eros, ton général n'est plus qu'une de ces formes imaginaires... »

C'est l'un des plus beaux morceaux de poésie de Shakspeare.

La présomption entêtée d'Antoine, de céder aux désirs de

Cléopâtre, et sa détermination de combattre sur mer plutôt que sur terre, trouvent une punition méritée; et l'extravagance de ses résolutions, croissant avec la force des circonstances, est bien décrite par Enobarbus. Le repentir de celui-ci, après avoir trahi son maître, est la partie la plus touchante du drame. Il ne peut se relever du coup que la générosité d'Antoine lui porte, et il meurt de chagrin, en abandonnant son maître fugitif. Le génie de Shakspeare a répandu sur toute la pièce une richesse pareille aux débordements du Nil.

La mort de Lucrèce, de Porcia, d'Aria, et autres qui meurent à la manière des grands Romains, est sublime, suivant les idées que les païens avaient de la vertu; cependant aucune n'affecte aussi puissamment l'imagination que la catastrophe de Cléopâtre. L'idée de cette femme fragile, timide, fantasque, mourant avec héroïsme, par la seule force de la passion et de la volonté, nous saisit de surprise. L'élégance attique de son esprit, son imagination poétique, l'orgueil de sa beauté et de son rang suprême, dominant jusqu'à la fin; les apprêts somptueux et pittoresques dont elle s'entoure pour mourir portent au plus haut degré cet effet de contraste qui prévaut dans toute sa vie et dans son caractère. Ni l'art, ni l'invention ne pourraient ajouter aux circonstances réelles de la dernière scène de Cléopâtre. Shakspeare, en s'attachant étroitement aux autorités classiques, a fait preuve d'un grand jugement et d'une sensibilité profonde; le plus magnifique éloge qu'on puisse lui donner, c'est de dire que le langage et les sentiments remplissent dignement le cadre de son tableau; et, quand Cléopâtre, en s'appliquant l'aspic, fait taire les lamentations de ses femmes, le peu de mots qu'elle prononce, le contraste entre la beauté gracieuse de l'image et l'horreur de la situation, produisent un effet plus intense que toutes les vaines déclamations. Le généreux dévouement de ses femmes ajoute un charme moral, qui seul manquait. Octave, arrivé trop tard pour sauver sa victime, s'écrie, en la regardant : « Elle semble dormir, comme » si elle voulait prendre un autre Antoine dans les filets de ses grâces. »

L'image de sa beauté et de ses artifices irrésistibles triomphe même dans la mort; un coup de maître achève la peinture la plus merveilleuse et la plus éblouissante.

D. O'SULLIVAN.

JULES CÉSAR.

TRAGÉDIE.

L'exposé des drames de Shakspeare, tirés de l'histoire de la Grèce et de Rome, étant établi avec autant de probabilité que le sujet l'exige, nous allons continuer par nous livrer à l'examen de Jules César, guerrier intrépide et prudent, historien habile, et l'un de ces hommes rares qui font époque dans l'histoire des peuples.

Dans la tragédie de *Jules César*, c'est Brutus sur qui semble reposer tout l'intérêt. C'est en effet au résultat de ses actions qu'une grande partie de ce drame est consacrée, et c'est moins la mort de César que celle de Brutus qui en est la catastrophe. Dans Shakspeare, César est représenté avec cette confiance de lui-même que lui prête l'histoire, et quoique son pouvoir sur tout ce qui l'entoure, ses succès militaires et sa haute capacité y soient très-bien exposés, cependant il occupe peu la scène ; son assassinat même a lieu au commencement du troisième acte. Tandis que ce grand personnage est presque mis de côté, Brutus, l'objet de prédilection du poète, est représenté avec toutes les vertus que lui donne Plutarque, et comme une âme ardente, en proie au plus vif patriotisme, sans que la jalousie, l'ambition, ni la vengeance, exercent la moindre influence sur sa conduite. Pour donner un plus beau coloris au tableau, Shakspeare nous l'offre comme un modèle de bienveillance et de bonté, qui sympathise avec le malheur et n'inflige de châtiment que lorsqu'il y a nécessité absolue ; humain envers tout le monde, dévoué à ses amis, bon maître, excellent époux, il a toutes les qualités en partage ; ce n'est que son grand amour pour la liberté, menacée par César, qui le fait conspirer contre lui. Telles sont les raisons sur lesquelles reposent cette grandeur de caractère et cette supériorité

de Brutus sur ses complices ; c'est ainsi que Shakspeare a su jeter le plus vif intérêt sur lui , en exposant ses vertus , et le combat qu'il eut à soutenir entre l'amitié privée et l'amour de la patrie. Nous devons ajouter que plusieurs scènes de *Jules César* , surtout celle où Porcia réclame la confiance de son époux , en lui montrant la blessure qu'elle s'est faite , et celle de l'apparition du fantôme de César à Brutus , sont également tirées de l'histoire.

Mrs. Montague a remarqué avec esprit et justesse que Voltaire , dans sa traduction des trois premiers actes de *Jules César* , s'est montré le rival de ces soi-disant interprètes d'Homère , que Pope nous représente comme ayant mal compris le texte , pour triompher de la maladresse de leurs propres traductions. On ne doit pas juger chaque vers d'un drame , dont le mérite dépend du résultat des divers efforts de l'auteur pour arriver au but qu'il s'est proposé. Les ouvrages des hommes sans génie sont ou régulièrement ennuyeux ou froidement corrects. On doit pardonner à ceux qui , dans le tumulte des grandes actions et dans l'exercice de grands talents , tombent dans quelques erreurs peu importantes : ce sont des taches au soleil. L'on aime à contempler le fleuve majestueux qui roule avec fracas , et traîne dans son courant rapide des débris qui , vus séparément , blesseraient nos yeux , mais qui glissent imperceptibles devant la grandeur de ce spectacle sublime.

Les victoires d'Alexandre , d'Annibal , de César , de Napoléon , que leurs guerres fussent justes ou non , leur doivent mériter la couronne de lauriers , but désiré de l'ambition des conquérants. Mais , le motif qui fait désirer à Brutus la mort de César devait attacher à son nom le titre de patriote ou d'assassin. Shakspeare a donc fait preuve d'un grand jugement en saisissant toutes les occasions de faire ressortir la douceur ou la bonté de son héros. Des écrivains d'un génie ordinaire se seraient efforcés de nous intéresser à Brutus par les pompeuses déclamations d'une mère passionnée ou d'une amante furibonde ; ils croiraient avoir atteint ce but en choisissant un sujet offrant de grands personnages et beaucoup de lamentations. Shakspeare se propose un autre objet ; il fait naître en nous des émotions , des passions plus durables : car , en s'attachant strictement à la vérité historique , il éveille les sympathies et les intérêts des spectateurs. Si le

langage de quelques-uns des conspirateurs ne porte pas toujours l'empreinte du style des grands hommes, c'est afin de faire ressortir le noble caractère de Brutus. Voltaire est si peu sensible à ces touches délicates du poète anglais, qu'il dit que les conspirateurs ressemblent plutôt à des hommes du peuple complotant dans un cabaret, qu'à des Romains. Nous renvoyons nos lecteurs aux cours brillants de MM. Villemain et Saint-Marc Girardin, qui ont si éloquemment démontré toute l'absurdité de ces accusations. L'incomparable scène du Forum, dans laquelle Antoine excite, avec tant d'art, le peuple à la révolte, est assez connue pour que nous nous dispensions d'en parler ici. Les personnes qui ont assisté aux cours de M. Villemain peuvent seules rendre compte de l'enthousiasme produit par l'exposé des scènes de Shakspeare dans la patrie des Corneille et des Racine.

Cette scène du Forum a été reproduite par Voltaire lui-même qui, dans la *Mort de César*, dans *Brutus*, *Zaïre*, etc., a fait de nombreux emprunts à la muse anglaise, tout en la décrivant.

Avec une mauvaise foi digne du reste de sa critique, vrai chef-d'œuvre de déception, Voltaire prétend aussi que les vers blancs ne coûtent que la peine de les dicter. Ombres d'Homère, de Virgile, de Milton, nous vous demandons pardon d'avoir osé répéter une pareille profanation ! Les vers blancs, assujettis à des règles sévères, ne sont pas plus faciles à faire que les autres. La rime n'a jamais embarrassé ni les bons poètes ni les mauvais versificateurs. Ce qui est difficile dans la poésie, c'est la beauté de la pensée, la grâce de l'expression.

Plus loin, Voltaire a dit : « Corneille est inégal comme Shakspeare, et plein de génie comme lui; mais le génie de Corneille, » ajoute-t-il, « était à celui de Shakspeare ce qu'un seigneur est à l'égard d'un homme du peuple, né avec le même esprit que lui. »

Cette distinction strictement exacte renferme pour l'auteur anglais un éloge qu'assurément Voltaire n'avait pas intention de lui donner. Corneille écrit presque comme un courtisan, circonscrit par des règles imaginaires et par les exigences et les jalousies des adulateurs de Louis XIV. Shakspeare, composant pour l'amusement du public seul, avait non-seulement le champ inépuisable de la vie réelle, mais encore tout le monde idéal de l'imagination, et de la superstition si favorables au développement du génie poétique. Dans les circonstances où se trouvait

Corneille, Shakspeare eût été assujéti au même système; il eût écrit, non sous l'inspiration de son génie, mais conformément aux ordres de quelque *intendant des Menus-Plaisirs*, ou de quelque ministre, qui, comme le cardinal de Richelieu, croyait pouvoir écrire aussi bien une tragédie que gouverner un État.

Nous ajoutons ici l'analyse de cette pièce et le portrait de Porcia dû à la plume brillante de madame AMABLE TASTU, qui a su prêter tant de charmes aux diverses productions du tragique anglais :

« César, entouré d'un nombreux cortège, va célébrer la fête des Lupercales ; un devin l'avertit de prendre garde aux *ides de Mars*. Brutus, Cassius et Casca, apprenant qu'Antoine vient d'y offrir la couronne à César, conspirent la mort du dictateur et délibèrent longtemps. Calphurnia, épouse de César, s'efforce de le dissuader d'aller au sénat ; César refuse de céder à cette prière. Le dictateur tombe sous les coups des conjurés ; Antoine paraît, verse des larmes sur le corps de César et prononce son éloge devant le peuple. Les Romains commencent à murmurer contre ce meurtre, et jurent de le venger ; Antoine, Octave et Lépide forment un parti contre les assassins de César, et dressent une liste de proscription. L'armée des triumvirs triomphe, dans les plaines de Philippes, de celle de Brutus et de Cassius, qui se donnent tous deux la mort.

» C'est surtout dans les caractères de femmes qu'on peut admirer l'étonnante fécondité du génie de Shakspeare. Varié comme la nature elle-même, elle n'offre, pour ainsi dire, pas un type qu'il n'ait reproduit ; en cela supérieur aux génies de tous les temps, qui ont eu un champ moins vaste pour se déployer. Chez les anciens, les femmes jouaient un rôle trop peu important, pour que leur physionomie offrit des traits bien diversifiés ; aussi les figures antiques, comme celles des vases étrusques, sont rendues par un simple contour plein d'élégance et de pureté, relevé seulement d'une ou deux couleurs, qui suffisent à exprimer les caractères principaux. Parmi les modernes, les dramatises des langues du Midi ont semblé le plus souvent ne considérer les personnages que comme les instruments d'une intrigue quelconque ; et nos grands auteurs, par diverses causes, n'ont pu, comme Shakspeare, parcourir tout le clavier humain. Notre Corneille peint ses personnages à grands traits et tout d'une pièce, manière peu favorable aux portraits

de femmes qui ont besoin de nuances. Émilie, Pulchérie, Viriate, Rodogune, toutes ces *adorables furies* n'ont rien, pour ainsi dire, qui les distingue des hommes. Il reste cependant à Corneille Chimène et Pauline : on se contenterait à moins.

» Les caractères de femmes de Racine se réduisent aussi à deux ou trois types qu'il affectionne. D'un côté, Junie, Iphigénie, Monime, Aricie, Esther ; de l'autre, Hermione, Roxane. L'amour maternel ajouté à l'un ou à l'autre de ces types vous donnera Andromaque ou Clytemnestre. Phèdre est un admirable développement de passion plutôt qu'un caractère ; car, à part cette passion, vous ne savez rien d'elle, et pas un trait ne vous la ferait reconnaître. Une seule femme est peinte avec détail dans Racine ; c'est Agrippine : celle-ci est une figure complète que vous ne confondrez avec nulle autre, ce n'est pas une reine quelconque, c'est une Romaine de l'empire, c'est la mère de Néron. Molière, plus grand peintre qu'eux tous, n'a pu cependant, du point de vue où il était placé, nous montrer que la femme telle que la société nous l'a faite, telle que le monde nous la laisse voir.

» Mais comme ses portraits sont à la fois finement et fortement touchés ! comme ils sont nationaux surtout, comme à tous les rangs de l'échelle sociale, c'est bien la femme française qu'il a représentée ! Qui de nous n'a retrouvé dans quelque salon la froide et sèche coquetterie de Célimène, la sagesse mondaine d'Elmire, la raison fine et moqueuse d'Henriette ? On reconnaîtrait de même, dans plus d'un ménage d'ouvrier, la femme de Sganarelle, les servantes d'Argant ou d'Orgon, dans nos cuisines et dans nos antichambres ; les paysannes de *Don Juan* dans nos villages. Shakspeare n'a sur lui que l'avantage d'une création plus vaste, d'une vérité plus générale. Parmi cette immense galerie féminine, où le sexe tout entier est représenté dans toutes ses variétés, qui n'a distingué la noble et chaste figure de Porcia ? Porcia, la fille de Caton, la femme de Brutus, digne à la fois d'un tel père et d'un tel époux !

» Porcia est vraiment la femme forte, non telle que la représentent des peintures outrées ou fantastiques, mais telle qu'elle est en réalité, forte sans cesser d'être femme. La supériorité d'intelligence n'exclut point chez elle le besoin d'affection, mais d'une affection qu'elle rougirait d'éprouver et d'inspirer, si elle n'était fondée sur une estime sans bornes. Égale à son

mari en fermeté d'âme, capable comme lui de se dévouer à une idée, cette fermeté, ce dévouement conservent néanmoins le caractère de son sexe : Brutus est dévoué à sa propre idée, c'est à l'idée de Brutus que Porcia se dévoue. Aussi, comme elle est avide de la connaître, combien ce mystère qu'on lui fait lui paraît injuste et offensant, car la confiance de Brutus, c'est son patrimoine à elle, son bien le plus cher ; il ne peut l'en priver sans lui faire injure. N'est-elle point « sa femme fidèle et » honorée ? » et ne sait-elle pas que celle-là seulement est la femme de Brutus, qui a part à ses pensées ? Aussi, comme elle l'implore cette part qui lui est due !

Brutus. — Esclave, Lucius ! — Il dort profondément !
 Eh bien, de cette paix goûte l'enchantement !
 Je ne troublerai point, quelque ennui qui me presse,
 De ton jeune sommeil la salutaire ivresse.
 Nos rêves inquiets, nos projets soucieux,
 N'écartent point encor ses douceurs de tes yeux,
 Et de fantômes vains ton sein n'est point l'asile :
 Aussi ta vie est calme et ton repos facile.
 Tu peux dormir !...

PORCIA entre.

Porcia. — Seigneur !
Brutus. — Porcia, vous ici ?
 A l'air froid du matin par la brume épaissi
 Votre sexe doit-il exposer sa faiblesse ?
 Rentrez...

Porcia. — N'espérez point, Brutus, que je vous laisse
 Vous livrer sans relâche au chagrin qui vous suit ;
 Je le vois, de mon lit il vous chasse la nuit ;
 Le jour il vous contraint d'abandonner la table ;
 A toute heure, en tout lieu, sans cesse il vous accable.
 De vos sombres pensers si j'interromps le cours,
 Soudain vous opposez un frein à mes discours,
 Et d'un geste irrité m'ordonnez le silence :
 Je me tais. Cependant ma triste vigilance,
 Épiant vos secrets dans vos yeux obscurcis,
 Sans les interroger partage vos soucis :
 C'est en vain que le jour ou commence ou s'achève,
 A votre sombre humeur je ne vois point de trêve,
 Et si vos traits comme elle étaient changés, Brutus,
 Mes regards affligés ne vous connaîtraient plus.
 Qu'avez-vous ?

Brutus. — Moi ? je souffre ; un mal secret m'obsède,

Porcia. — On vous verrait alors en chercher le remède ;
Vous ne le faites point.

Brutus. — Demeurez sans effroi.

Rentrez , ma Porcia , rentrez et laissez-moi.

Porcia. — Vous , malade !... Et je vois votre tête exposée ,
Aux brouillards malfaisants , à l'humide rosée !
Vous , malade , Brutus , quand vous bravez sans peur ,
Le corps demi-vêtu , cette impure vapeur !
Non , non , je le vois trop , le mal est dans votre âme ;
Une part m'en est due , et mon cœur la réclame ;
Donnez , donnez-la-moi : pour l'obtenir de vous
Je saurai , s'il le faut , l'implorer à genoux.
Au nom de ma beauté que vantait l'Italie ,
Au nom de vos serments , de ce vœu qui nous lie ,
De mes titres sacrés , de ma tendre amitié ,
Si ce n'est par amour , parlez-moi par pitié ;
Révélez vos secrets à celle qui vous aime :
Parlez ; que craignez-vous ? c'est un autre vous-même.
Quels sont ceux qui chez vous ont pénétré sans bruit ?
Ils semblaient redouter l'œil même de la nuit ,
Et de sombres manteaux me cachaient leur visage !

Brutus. — De grâce , levez-vous , cessez un tel langage.

Porcia. — Eh ! pourquoi me forcer vous-même à l'employer ?
Devrais-je être , Brutus ; réduite à vous prier ?
Si le sort à la vôtre a joint ma destinée ,
Au plaisir de vos yeux il ne l'a point bornée ;
Ou , mon partage est-il , en ce commun lien ,
De soutenir parfois un frivole entretien ,
D'égayer vos repas , d'embellir votre couche ?
Dois-je enfin , étrangère à tout ce qui le touche ,
De Brutus seulement amuser les loisirs ?
S'il ne me veut donner de part qu'à ses plaisirs ,
S'il ne m'ouvre ses bras qu'en me fermant son âme ,
Je suis sa concubine et ne suis point sa femme !

Brutus. — Vous êtes , Porcia , le premier de mes biens.

Porcia. — Pourquoi donc vos secrets ne sont-ils pas les miens ?
Votre prudence est-elle à ce point alarmée ?...
Je suis femme , il est vrai , mais cette femme aimée
Que le noble Brutus honora de son nom ;
Je suis femme , il est vrai , mais fille de Caton !
M'osez-vous soupçonner d'un courage vulgaire ,
Femme d'un tel époux et fille d'un tel père ?
Un fer tranchant qu'ici j'enfonçai de mes mains
Est garant de ma force à garder vos desseins :
Si j'ai , sans le trahir par un lâche murmure ,
Caché dix jours entiers ce fer dans ma blessure ,

Douterez-vous encor, Brutus, me croirez-vous
Indigne de porter les secrets d'un époux ?...

Brutus. — Vous ?... Dieux, qui l'entendez, rendez-moi digne d'elle !
Oui, noble Porcia, bientôt ton sein fidèle
De ces tristes secrets va partager le poids.
Apprends donc... Mais quel est ce bruit confus de voix ?
On vient ; accorde-moi quelques moments encore,
Rentre, tu sauras tout...

» Mais quand ses instances ont enfin arraché du cœur de son époux le secret qu'elle sollicite, elle a peine à le porter ; trop vaste et trop lourd pour elle, il lui échappe de toute part ; car, « avec l'âme d'un homme, elle n'a que la force d'une femme, » cette force assez grande pour la conduire à s'ôter la vie, et qui ne l'est pas assez pour lui faire supporter l'absence de Brutus et la perte de ses espérances.

» Et de quelle admirable manière Shakspeare nous fait comprendre la profonde affection de Brutus pour une femme si digne de lui, et la poignante douleur que lui cause sa mort tragique ! Brutus, le noble, le stoïque Brutus, se montre dur et injuste pour la première fois, il accable son ami Cassius de reproches amers et violents ; il se plaît à l'irriter par une dédaigneuse ironie ; on est surpris et affligé de cette métamorphose qu'on ne peut s'expliquer ; seulement on sent instinctivement qu'au fond de l'âme de Brutus se passe quelque chose d'étrange et de terrible, et quand ce mot, *Porcia est morte !* arrivé si péniblement de son cœur à ses lèvres, nous révèle tout à coup le secret de cette amère souffrance, nous poussons avec Cassius un cri de surprise et de douleur, et nous sentons qu'à sa place nous nous serions écrié comme lui : *Et tu ne m'as pas tué !*

» Parmi ces couples assortis par Shakspeare, pour représenter les divers caractères de l'amour à leur plus forte puissance, Juliette et Roméo, Othello et Desdemona, Antoine et Cléopâtre, Porcia et Brutus, ces derniers m'ont toujours paru la vraie personnification de l'amour conjugal. Tous deux sont faits l'un pour l'autre ; il est l'homme de cette femme, comme elle est la femme de cet homme, sa *moitié*, dans toute l'acception du mot : aussi, comme elle le suit dans la vie, comme elle le précède dans la mort. Porcia, c'est la femme-épouse, unie à l'homme pour qui ce titre n'est point un vain mot, celle que la soumission n'avilit point, parce qu'elle est chez elle intelligente

et volontaire, sanctifiée par l'affection, ennoblie par l'idée du devoir. Ce caractère répond aux sympathies d'une partie de son sexe qui la reconnaît pour sœur, nobles âmes qui ont compris la mission de la femme, sur cette terre, dans toute sa force et sa dignité, et dont le type se perpétue de siècle en siècle, à travers toutes les transformations des mœurs et des idées, pour attester la fidélité de leur image. Lady Russel, chez nos voisins, appartenait à cette famille d'élite, dont la Porcia de Shakspeare, aussi vivante que celle de l'histoire, demeure à jamais le plus parfait modèle. »

Ce secret qu'elle implore

Sera trop tôt connu. Voyez ces fiers Romains;
Le fer libérateur étincelle en leurs mains;
Déjà du coup mortel la victime frappée
A baigné de son sang le marbre de Pompée.
Bientôt de cette mort la sinistre rumeur
Soulève au sein de Rome une longue clameur;
Un trouble sans objet y fermente; la foule
Murmure, puis se tait, s'assemble, puis s'écoule;
Elle implore la voix qui la doit réunir
Pour apprendre s'il faut approuver ou punir.
Tel l'incendie attend, dans sa naissante rage,
Que l'onde ou que le vent l'éteigne ou le propage.
Bravez, fiers conjurés, ces flots tumultueux,
Le poignard à la main, paraissez devant eux;
De ce peuple indécis ne craignez point d'outrage,
Vos discours, par degrés, vont dissiper l'orage.
Partagez entre vous ces groupes dispersés;
Autour de Cassius quelques-uns sont pressés;
Pour entendre Brutus tout le reste s'élance:
Il monte à la tribune, il est monté; silence!

Brutus. — Amis! concitoyens! je vous dois compte à tous,
Et j'apporte sans peur ma cause devant vous.
Romains! vous me croirez; il y va de ma gloire;
Mais songez à ma vie, avant que de me croire.
S'il reste un ami tendre à César qui n'est plus,
Celui-là l'aimait moins que ne l'aima Brutus!
Il n'est aucun de vous qui plus que moi l'honore;
Mais si j'aimais César, j'aimais mieux Rome encore:
Il m'a fallu choisir, car tel était son sort,

Avec César, esclave, ou libre, par sa mort.
 Je l'ai dit cependant, César fut un grand homme !
 Il était mon ami, mais le tyran de Rome !
 J'ai dû de ses hauts faits louer le conquérant,
 Je regrette l'ami, j'ai frappé le tyran !
 S'il est un cœur servile et fait pour l'esclavage ,
 Lui seul a droit ici de blâmer ce langage ;
 Qu'il m'accuse, il le peut, lui seul est offensé.
 Du nombre des Romains s'il veut être effacé,
 Qu'il sorte de vos rangs, qu'il se montre, et s'écrie
 Que seul il préférerait un homme à la patrie !
 J'attends une réponse...

Plusieurs Citoyens. — *Aucun, Brutus, aucun.*

Brutus. — J'ai donc fait mon devoir : tel est l'avis commun.

Mais accuser César n'est point ici mon rôle ;
 Les motifs de sa mort, inscrits au Capitole,
 Sans nier sa grandeur, sans aggraver ses torts,
 Vous instruiront, amis, du but de nos efforts.
 Mais voici sa dépouille : Antoine la devance.
 A la tête du deuil, Antoine qui s'avance
 Recueillera pourtant les fruits de ce trépas ;
 Que dis-je ? et qui de vous n'en recueillera pas ?
 Un seul mot, et j'ai dit : Si quelque jour un homme
 Jugeait ma propre mort utile au bien de Rome,
 Sur moi qu'à l'instant même il lève ce poignard,
 Et qu'il me tue, ainsi que j'ai tué César.

Tous les Citoyens. — Vivez, Brutus, vivez !

Quelques-uns. — *Mort à qui veut un maître !*

Un Citoyen. — Brutus, le seul Brutus, était digne de l'être !

Un autre. — Eh ! quel prix à nos yeux n'a-t-il pas mérité !

Un autre. — Qu'il soit à sa demeure en triomphe porté !

Un autre. — Que, reedit mille fois, son nom frappe la nue !

Un autre. — Qu'auprès de ses aïeux s'élève sa statue !

Le premier Citoyen. — Oui, qu'il soit fait César !...

M^{me} AMABLE TASTU.

Nous ne pouvons mieux terminer cette esquisse qu'en reproduisant la célèbre querelle de Brutus et de Cassius dans l'imitation suivante, que nous devons à l'obligeance de M. Auguste Barbier :

Cassius. — Oui, tu m'as outragé ; voici comment j'appuie
 Ce que je dis : ta bouche a noté d'infamie

Cassius. — Cesse de me pousser, car je suis irascible;
Prends garde !

- Brutus.* — Homme léger, arrière !
- Cassius.* — Est-il possible !
- Brutus.* — Écoute, car je veux parler. Suis-je forcé
De subir jusqu'au bout ton courroux insensé ?
Dois-je avoir peur d'un fou qui s'agite et murmure ?
- Cassius.* — O dieux ! dieux ! tout cela ; faut-il que je l'endure ?
- Brutus.* — Oui, tout, et plus encore... Éclate, ô farieux,
Jusqu'à briser ton cœur en ton sein orgueilleux ;
Va montrer à tes gens jusqu'où monte ta bile ;
Fais trembler devant toi cette race servile :
Ne crois pas que je bouge, ou bien qu'en reculant
Je t'observe de l'œil ; sous ton emportement
Je ne fléchirai pas... Par les dieux ! tu peux boire
Le fiel de ta colère et de ton humeur noire,
Dût-il te suffoquer ; pour moi, dès ce moment
Je veux de ta fureur faire un amusement,
Un passe-temps joyeux ; oui, de toi je veux rire.
- Cassius.* — En sommes-nous donc là ?
- Brutus.* — Ne viens-tu pas de dire :
Je suis meilleur soldat que toi ! Fais-le donc voir,
Prouve-le ; car vraiment je voudrais recevoir
Quelques bonnes leçons d'un homme d'importance.
- Cassius.* — Tu me fais, ô Brutus, offense sur offense ;
Je n'ai pas dit meilleur soldat, mais plus ancien ;
Ai-je dit un meilleur ?
- Brutus.* — Si tu l'as dit, eh bien,
Peu m'importe !
- Cassius.* — Jamais César, durant sa vie,
A ce point n'eût osé provoquer ma furie.
- Brutus.* — Paix ! tu ne l'aurais pas osé faire non plus.
- Cassius.* — Je n'aurais pas osé...
- Brutus.* — Non.
- Cassius.* — Moi ?
- Brutus.* — Non, Cassius ;
Sur mes jours j'en réponds.
- Cassius.* — De notre amitié chère
Ne présume pas trop. Vraiment je pourrais faire
Ce qu'après je serais désolé d'avoir fait.
- Brutus.* — Ce que tu gémirais d'avoir pu faire... est fait.
Cassius, je crains peu ta bouillante menace ;
La probité me garde et me sert de cuirasse ;
Sur elle tes fureurs coulent, glissant en vain,

Comme un souffle de l'air qu'à peine sent la main.
 Je t'ai fait demander une légère somme ,
 Et tu m'as refusé , moi , qui suis honnête homme ,
 Moi , qui ne puis avoir l'argent qu'avec honneur ;
 Car , ô ciel , j'aimerais mieux monnayer mon cœur
 Et fondre tout mon sang en drachmes douloureuses ,
 Que de ravir jamais aux mains laborieuses
 Le plus mince denier. Je t'ai fait demander
 De l'or pour mes soldats que je voulais payer,
 Et tu m'as refusé. Dis, Cassius, était-ce
 Agir en Cassius ? A ta voix en détresse
 Est-ce ainsi que la mienne eût jamais répondu ?
 Non, non, quand ici-bas je serai devenu
 Ladre assez pour tenir ces jetons misérables
 Loin de mes chers amis , ô vous, dieux redoutables,
 Tonnez, sous vos carreaux anéantissez-moi !

Cassius. — Je n'ai point rejeté ta demande.

Brutus. — Si, toi,
 Tu l'as fait.

Cassius. — Ce n'est pas. Il était sans cervelle
 Le messenger qui fit une réponse telle.
 Brutus m'a brisé l'âme ; un ami d'un ami
 Devrait mieux supporter les faiblesses ; et lui,
 Il les augmente encor.

Brutus. — Je ne vois tes faiblesses
 Que quand tu me les fais sentir et-tu me blesses.

Cassius. — Va, tu ne m'aimes point.

Brutus. — Je t'aime, mais je hais
 Tes défauts.

Cassius. — Mes défauts, l'œil d'un ami jamais
 Ne les verrait.

Brutus. — Dis l'œil d'un flatteur méprisable,
 Fussent-ils aussi gros qu'un vaste mont de sable,
 Aussi hauts que l'Olympe...

Cassius. — Accourez, venez tous ,
 Antoine, jeune Octave ; accourez, vengez-vous
 Sur moi seul ; Cassius est las de cette terre ;
 Hâï de ce qu'il aime , insulté par son frère,
 Traité comme un esclave , on cherche ses défauts,
 On les apprend par cœur, on en fait des tableaux,
 Pour les lui reprocher et jeter au visage !
 Vraiment je verserais par les yeux mon courage,

Tant je pourrais pleurer ! Tiens, voici mon sein nu
 Et voici mon poignard ; dans ce sein méconnu
 Palpite un cœur plus riche en parcelles divines
 Que tout l'or dont Plutus voit regorger ses mines.
 Si tu es un Romain, prends-le, prends-le sans peur ;
 Moi qui te refusai de l'or, voici mon cœur ;
 Frappe comme autrefois tu frappas César même :
 Je sais que tu l'aimais plus dans ta haine extrême,
 Que tu n'aimas jamais Cassius.

Brutus. — Mets ce fer

Dans le fourreau, puis fais ce que tu veux ; à l'air
 Exhale librement le poison qui te brûle ;
 Ton humeur ne sera qu'un objet ridicule.
 Tu marches, Cassius, à côté d'un agneau
 Qui garde la colère au dedans de sa peau,
 Comme le dur caillou garde en son cœur la flamme,
 Resplendissant soudain sous le coup qui l'entame,
 Et puis redevenant terne et froid.

Cassius. — Cassius

N'a-t-il vécu que pour amuser son Brutus,
 Quand la bile le ronge et le met mal à l'aise ?

Brutus. — Moi-même en te parlant j'avais l'humeur mauvaise.

Cassius. — Quoi ! tu vas jusque-là ? Ta main... donne ta main.

Brutus. — Voici mon cœur avec.

Cassius. — O mon Brutus !

Brutus. — Eh bien !

Cassius. — Ton cœur renferme-t-il un foyer de tendresses
 Assez grand pour souffrir mes indignes faiblesses,
 Quand cette noire humeur, prise au sein maternel,
 Me porte à m'oublier ?

Brutus. — Oui, Cassius, ton fiel

Sur moi peut s'épancher ; je dirai, c'est ta mère
 Qui gronde, et désormais je te laisserai faire.

Le monologue prophétique de la guerre civile qui suivit la mort de César, prononcé par Antoine devant le corps mort du dictateur, est sublime et solennel :

Antoine — (sur le corps de César).

O pardonne-le-moi, sanglant morceau d'argile,
 Si devant ces bouchers j'ai l'âme aussi tranquille !
 N'es-tu pas le débris du plus noble mortel
 Que les temps aient roulé dans leur cours solennel ?

Malheur à qui verse ton sang aux ondes pures !
 Je vais prophétiser ici, sur tes blessures,
 Qui, muettes, ouvrant leurs lèvres de rubis,
 Paraissent implorer le secours de mes cris.
 La malédiction sur l'homme va descendre ;
 Les civiles fureurs de ruines, de cendre,
 Ensemblèrent les champs de l'Italie en pleur :
 Le ravage et le sang, tous les objets d'horreur,
 Deviendront si communs, que l'on verra la mère
 Ne faire que sourire aux deux mains de la Guerre
 Qui lui déchireront ses enfants par moitié.
 L'habitude du crime éteindra la pitié ;
 Et l'âme de César, pour la vengeance errante,
 Trainant Até près d'elle, Até toujours brûlante
 Des chaleurs de l'enfer, d'un ton de souverain
 Crira partout : *Carnage*, et laissera sans frein
 Aboier et bondir les dogues de la guerre,
 Jusqu'à ce que l'horreur de ce fait sanguinaire
 Plane dans l'air avec les miasmes infernaux
 Des squelettes humains demandant des tombeaux !

AUGUSTE BARBIER.

Dans la conduite et l'action de ce drame, quoique le caractère et les événements soient rapportés tels que Plutarque les a exposés dans la vie de Brutus, il n'en reste pas moins un grand fonds d'ingénuité, et une habileté étonnantes pour les resserrer et les enchaîner ; ce qui produit une liaison qui, sans altérer la vérité historique, en est, pour ainsi dire, l'écho.

L'exposé de la conspiration, la mort du dictateur, la harangue touchante d'Antoine et ses effets, la fuite de Brutus et de Cassius, leur querelle et leur réconciliation, enfin leur noble dévouement contre le sanguinaire triumvirat, sont liés avec un art admirable ; et quoique, après la mort de César, la scène ne soit remplie que du patriotisme de Brutus et de Cassius, l'intérêt puissant que l'on éprouve pour leur sort se soutient et s'accroît même jusqu'à la dernière scène. C'est là un des prestiges de Shakspeare, et un des miracles de l'art.

D. O'SULLIVAN.

AVERTISSEMENT DU TRADUCTEUR.

Le drame de *Jules César* est l'une des plus belles et des plus fortes études historiques de Shakspeare. L'étonnante vérité du caractère de Brutus prouve que le poète anglais n'était pas aussi dépourvu d'instruction que certains critiques l'ont supposé. Aucune nuance de ce grand caractère n'a échappé au pinceau du poète; et, pour savoir ces nuances diverses, Shakspeare a dû non-seulement lire, mais encore méditer les écrits de Plutarque, les épîtres familières et les lettres de Cicéron à Atticus. C'est sur Brutus que se concentre tout l'intérêt du drame, et c'est ce qui enchaîne jusqu'au dénouement l'attention du lecteur ou du spectateur. Je ne sais pourquoi le célèbre critique Johnson n'a pas rendu justice à cette création du génie. Il place le *Jules César* au-dessous d'autres ouvrages de Shakspeare, qui me paraissent inférieurs à ce chef-d'œuvre.

La traduction de le Tourneur est très-estimable. Il a eu le mérite de vaincre le premier les difficultés que présente à un traducteur la langue de Shakspeare, et les subtilités de quelques parties du dialogue. Mais il veut trop embellir Shakspeare qui n'a pas besoin d'ornements. Il a laissé dans le *Jules César* quelques lacunes que M. Guizot a heureusement remplies, excepté une seule qui a échappé à son attention. M. Guizot, très-versé dans la connaissance de la langue et de la littérature anglaise, a voulu être plus littéral que le Tourneur; mais peut-être a-t-il poussé un peu trop loin son scrupule de littéralité. C'est un doute que je soumets à son excellent esprit.

Je n'ai point hésité à profiter des travaux de ces traducteurs. Il y a une infinité de passages qu'on ne peut rendre que d'une seule manière. M. Guizot a certainement amélioré, en certaines parties, la traduction du *Jules César* par le Tourneur; je crois avoir apporté quelques améliorations à l'un et à l'autre de ces ouvrages. C'est là tout le mérite que je réclame, et j'ai l'espoir qu'il ne me sera pas refusé.

JAY,

De l'Académie française.

DRAMATIS PERSONÆ.

JULIUS CESAR.

OCTAVIUS CESAR,

MARCUS ANTONIUS,

MARCUS ÆMILIUS LEPIDUS,

} Triumvirs after the Death of Julius Cesar.

CICERO,

PUBLIUS,

POPILIUS LENA,

} Senators.

MARCUS BRUTUS,

CASSIUS,

CASCA,

TREBONIUS,

LIGARIUS,

DECIUS BRUTUS,

METELLUS CIMBER,

CINNA,

FLAVIUS,

MARULLUS,

} Tribunes:

ARTEMIDORUS, a Sophist of Cnidos.

A SOOTHSAYER.

CINNA, a Poet.

ANOTHER POET.

LUCILIUS,

TITINIUS,

MESSALA,

YOUNG CATO,

VOLUMNIUS,

VARRO,

CLITUS,

CLAUDIUS,

STRATO,

LUCIUS,

DARDANIUS,

} Servants to Brutus.

PINDARUS, Servant to Cassius.

CALPHURNIA, Wife to Cesar.

PORTIA, Wife to Brutus.

SENATORS, CITIZENS, GUARDS, ATTENDANTS, ETC.

SCENE : The first three Acts at **ROME** : afterwards at **SARDIS** ; and
near **PHILIPPI**.

PERSONNAGES.

JULES CÉSAR.

OCTAVE CÉSAR,

MARC ANTOINE,

MARCUS ÆMILIUS LEPIDUS, } Triumvirs après la mort de Jules César.

CICÉRON,

PUBLIUS,

POPILIUS LENA, } Sénateurs.

MARCUS BRUTUS,

CASSIUS,

CASCA,

TREBONIUS,

LIGARIUS, } Conspireurs contre Jules César.

DECIVS BRUTUS,

METELLUS CIMBER,

CINNA,

FLAVIUS, } Tribuns.

MARULLUS,

ARTEMIDORUS, Philosophe de Cnide.

UN DEVIN.

CINNA, Poëte.

UN AUTRE POËTE.

LUCILIUS,

TITINIUS,

MESSALA, } Amis de Brutus et de Cassius.

LE JEUNE CATON,

VOLUMNIUS,

VARRON,

CLITUS,

CLAUDIUS, } Serviteurs de Brutus.

STRATON,

LUCIUS,

DARDANIUS,

PINDARUS, Serviteur de Cassius.

CALPHURNIA, Femme de César.

PORCIA, Femme de Brutus.

SÉNATEURS, CITOYENS, GARDES, SERVITEURS, ETC.

La Scène est durant les trois premiers Actes à Rome, durant les deux autres à SARDUS, Ile près de MUTINUM, et près de PHILIPPES.

JULIUS CESAR.

ACT I.

SCENE I.—ROME.—A STREET.

Enter FLAVIUS, MARULLUS, and a Rabble of CITIZENS.

Flav. Hence! home, you idle creatures, get you home;
Is this a holiday? What! know you not,
Being mechanical, you ought not walk
Upon a labouring day, without the sign
Of your profession?—Speak, what trade art thou?

1 Cit. Why, Sir, a carpenter.

Mar. Where is thy leather apron, and thy rule?
What dost thou with thy best apparel on?—
You, Sir; what trade are you?

2 Cit. Truly, Sir, in respect of a fine workman?
I am but, as you would say, a cobbler.

Mar. But what trade art thou? Answer me directly.

2 Cit. A trade, Sir, that I hope I may use with a safe conscience; which is, indeed, Sir, a mender of bad soles.

Mar. What trade, thou knave! thou naughty knave, what trade?

JULES CÉSAR.

ACTE I.

SCÈNE I.—UNE RUE DE ROME.

FLAVIUS, MARULLUS. *Foule de Citoyens des basses classes.*

Flav. — Hors d'ici ! au logis, pareassez que vous êtes ! regagnez vos maisons ! Est-ce aujourd'hui fête ? Quoi ! ne savez-vous pas qu'étant artisans, vous ne devez pas courir les rues un jour ouvrable, sans les marques de votre profession ? — Parle, toi : quel est ton métier ?

Prem. cit. — Moi, monsieur, charpentier.

Mar. — Où est ton tablier de cuir et ta règle ? que fais-tu ici dans tes plus beaux habits ? Vous, quel est votre métier ?

Deux. cit. — En vérité, monsieur, par comparaison avec un habile ouvrier, je ne suis, comme vous le diriez, qu'un savetier.

Mar. — Quel est ton métier ? — Réponds-moi immédiatement.

Deux. cit. — Un métier, monsieur, que je puis faire en toute sûreté de conscience ; un raccommodeur de mauvaises semelles (1).

Mar. — Quel métier ? maraud, mauvais drôle, quel métier ?

2 Cit. Nay, I beseech you, Sir, be not out with me : yet, if you be out, Sir, I can mend you.

Mar. What meanest thou by that? Mend me, thou saucy fellow?

2 Cit. Why, Sir, cobble you.

Flav. Thou art a cobbler, art thou?

2 Cit. Truly, Sir, all that I live by is, with the awl : I meddle with no tradesman's matters,..... but with awl. I am, indeed, Sir, a surgeon to old shoes ; when they are in great danger, I recover them. As proper men as ever trod upon neats-leather, have gone upon my handy-work.

Flav. But wherefore art not in thy shop to-day? Why dost thou lead these men about the streets?

2 Cit. Truly, Sir, to wear out their shoes, to get myself into more work. But, indeed, Sir, we make holiday to see Cesar, and to rejoice in his triumph.

Mar. Wherefore rejoice? What conquest brings he home? What tributaries follow him to Rome,

To grace in captive bonds his chariot wheels?

You blocks, you stones, you worse than senseless things?

O you hard hearts, you cruel men of Rome,

Knew you not Pompey? Many a time and oft

Have you climb'd up to walls and battlements,

To towers and windows, yea, to chimney-tops,

Your infants in your arms, and there have sat

The live-long day, with patient expectation,

To see great Pompey pass the streets of Rome :

And when you saw his chariot but appear,

Have you not made an universal shout,

That Tyber trembled underneath her banks

To hear the replication of your sounds,

Made in her concave shores?

And do you now put on your best attire?

And do you now cull out a holiday?

And do you now strew flowers in his way,

That comes in triumph over Pompey's blood?

Be gone!

Run to your houses, fall upon your knees,

Pray to the gods to intermit the plague

That needs must light on this ingratitude.

Deux. cit. — Je vous en prie, monsieur, ne soyez pas hors de vous-même avec moi (2). Si vous étiez hors d'une certaine chose, je pourrais vous raccommoder.

Mar. — Qu'entends-tu par là, me raccommoder, insolent ?

Deux. cit. — Oui, monsieur, raccommoder votre chaussure.

Mar. — Tu es donc savetier ; l'es-tu ?

Deux. cit. — Vraiment, monsieur, tout ce qui me fait vivre, c'est mon alène : je ne participe aux affaires de commerce..... qu'avec mon alène(3). Je suis en vérité chirurgien de vieux souliers ; quand ils sont dangereusement blessés, je les guéris (4) ; et bien des gens, des plus qualifiés qui aient jamais mis sous leurs pieds cuir de bœuf, ont cheminé sur l'œuvre de ma main (5).

Flav. — Mais pourquoi n'es-tu pas dans ta boutique aujourd'hui ? pourquoi mènes-tu tout ce monde courir dans les rues ?

Deux. cit. — C'est, monsieur, pour leur faire user leurs souliers et me procurer de l'ouvrage ; mais, à parler sérieusement, nous chômons cette journée pour voir César, et en réjouissance de son triomphe.

Mar. — Vous réjouir ! Quelles sont ses conquêtes ? quels sont les peuples tributaires qui le suivent à Rome ? quels captifs honorent son char de triomphe ? Têtes plus dures que la pierre, insensés, cœurs endurcis, sans souvenir, sans amour de Rome ! n'avez-vous pas connu Pompée ? Combien de fois ne vous a-t-on pas vus dans les places publiques, sur les murs, sur les toits, jusque sur le faite des cheminées, tenant vos enfants dans vos bras, attendre avec patience des jours entiers pour voir le grand Pompée traverser les rues de Rome, et, à la seule vue de son char, pousser de telles acclamations, que le Tibre en tremblait au fond de ses eaux et de ses rives cavernieuses ! Et que faites-vous aujourd'hui ? Vous prenez vos plus beaux vêtements, et vous faites de ce jour un jour de fête ; vous jetez des fleurs devant les pas de celui qui s'avance triomphant du sang de Pompée (6) ! Fuyez ! courez à vos maisons ! tombez à genoux ! priez les dieux de suspendre le terrible châtimement d'une telle ingratitude !

Flav. Go, go, good countrymen, and, for this fault,
 Assemble all the poor men of your sort;
 Draw them to Tyber banks, and weep your tears
 Into the channel, till the lowest stream
 Do kiss the most exalted shores of all. (*Exeunt CITIZENS.*)
 See, wher their basest metal be not mov'd;
 They vanish tongue-tied in their guiltiness.
 Go you down that way towards the Capitol;
 This way will I: Disrobe the images,
 If you do find them deck'd with ceremonies.

Mar. May we do so?

You know it is the feast of Lupercal.

Flav. It is no matter; let no images
 Be hung with Cesar's trophies. I'll about,
 And drive away the vulgar from the streets:
 So do you too where you perceive them thick.
 These growing feathers pluck'd from Cesar's wing,
 Will make him fly an ordinary pitch:
 Who else would soar above the view of men,
 And keep us all in servile fearfulness. (*Exeunt.*)

SCENE II. — THE SAME. — A PUBLIC PLACE.

Enter, in Procession, with Music, CESAR; ANTONY, for the course; CALPHURNIA, PORTIA, DECIUS, CICERO, BRUTUS, CASSIUS, and CASCA, a great Crowd following, among them a SOOTHSAYER.

Ces. Calphurnia, —

Casca. Peace, ho! Cesar speaks. (*Music ceases.*)

Ces. Calphurnia, —

Cal. Here, my lord.

Ces. Stand you directly in Antonius' way,
 When he doth run his course. — Antonius.

Ant. Cesar, my lord.

Ces. Forget not, in your speed, Antonius,
 To touch Calphurnia: for our elders say,
 The barren touched in this holy chase,
 Shake off their steril curse.

Ant. I shall remember:

When Cesar says, *Do this*, it is perform'd.

Ces. Set on; and leave no ceremony out. (*Music.*)

Flav. — Allez, allez, mes bons compatriotes, et, pour expier votre faute, assemblez vos amis et surtout les pauvres de votre condition; rendez-vous aux bords du Tibre, pleurez, pleurez ensemble; et que ses eaux enflées de vos larmes coulent à pleins bords! (*Le Peuple sort.*) — Voyez, Marullus, si la trempette grossière de leur âme n'est pas émue; ils s'en vont, la langue enchaînée, avec la conscience de leur faute. Vous, descendez cette rue qui mène au Capitole; moi, je vais suivre cette voie. Dépouillez les statues, si vous les trouvez ornées comme aux jours de fête.

Mar. — Cela est-il convenable? n'est-ce pas aujourd'hui la fête des Lupercales?

Flav. — N'importe : ne laissez sur aucune statue les trophées de César(7). Je vais parcourir ces quartiers, et chasser le peuple des rues : faites-en de même de votre côté, où vous le trouverez attroupé. Ces plumes naissantes arrachées à l'ambition de César le maintiendront à la hauteur ordinaire de son vol : autrement, il s'élèverait hors de la portée de nos regards, et nous tiendrait tous dans une servile terreur.

SCÈNE II. — TOUJOURS A ROME. — UNE PLACE PUBLIQUE.

Procession des Lupercales avec musique. CÉSAR, ANTOINE, préparé pour la course, CALPHURNIA, PORCHA, DECIUS, CICÉRON, BRUTUS, CASSIUS et CASCA entrent avec une suite nombreuse de peuple dans laquelle se trouve un devin.

Cés. — Calphurnia!

Casca. — Holà! silence! César parle (8). (*La musique cesse.*)

Cés. — Calphurnia!

Calph. — Me voici, monseigneur.

Cés. — Ayez soin de vous tenir sur le passage d'Antoine, quand il fera sa course. Antoine!

Ant. — César, mon seigneur.

Cés. — N'oubliez pas en courant de toucher Calphurnia. Nos anciens disaient que les femmes infécondes touchées dans cette course sacrée secouent le charme maudit qui les rendait stériles.

Ant. — Je m'en souviendrai. Quand César a dit : *Faites cela*, c'est fait.

Cés. — Partez, et n'omettez aucune cérémonie. (*Musique.*)

Sooth. Cesar!

Ces. Ha! who calls?

Casca. Bid every noise be still:—Peace yet again.

(Music ceases.)

Ces. Who is it in the press that calls on me?

I hear a tongue, shriller than all the music,

Cry, Cesar!—Speak; Cesar is turned to hear.

Sooth. Beware the ides of March.

Ces. What man is that?

Bru. A soothsayer bids you beware the ides of March.

Ces. Set him before me, let me see his face.

Cas. Fellow, come from the throng: Look upon Cesar.

Ces. What say'st thou to me now? Speak once again.

Sooth. Beware the ides of March.

Ces. He is a dreamer: let us leave him;—pass.

(Sennet. Exit all but BRUTUS and CASSIUS.)

Cas. Will you go see the order of the course?

Bru. Not I.

Cas. I pray you, do.

Bru. I am not gamesome: I do lack some part

Of that quick spirit that is in Antony.

Let me not hinder, Cassius, your desires;

I'll leave you.

Cas. Brutus, I do observe you now of late:

I have not from your eyes that gentleness,

And show of love—as I was wont to have:

You bear too stubborn and too strange a hand

Over your friend that loves you.

Bru. Cassius,

Be not deceiv'd: if I have veil'd my look,

I turn the trouble of my countenance

Merely upon myself. Vexed I am,

Of late, with passions of some difference;

Conceptions only proper to myself,

Which give some soil, perhaps, to my behaviours:

But let not therefore my good friends be griev'd:

(Among which number, Cassius, be you one)

Nor construe any further my neglect,

Than that poor Brutus, with himself at war,

Forgets the shows of love to other men.

Le devin. — César!

Cés. — Holà! qui m'appelle?

Casca (s'adressant à ceux qui l'environnent). — Faites cesser le bruit. Silence, encore une fois! *(La musique cesse.)*

Cés. — Qui est-ce qui dans la foule m'a appelé ainsi? J'entends une voix, plus perçante que le son des instruments, crier : *César!* Parle! César se tourne pour entendre.

Le devin. — Prends garde aux ides de mars!

Cés. — Quel est cet homme?

Brut. — Un devin qui vous avertit de prendre garde aux ides de mars.

Cés. — Amenez-le devant moi, que je le voie en face.

Casca. — Mon ami, sors de la foule; regarde César.

Cés. — Qu'as-tu à me dire maintenant? répète encore.

Le devin. — Prends garde aux ides de mars!

Cés. — C'est un visionnaire. — Laissons-le : passons.

(Les Musiciens exécutent un air martial.)

Tous sortent, excepté BRUTUS et CASSIUS.

Cass. — Voulez-vous aller voir l'ordre de la course?

Brut. — Non pas moi.

Cass. — Je vous en prie, venez.

Brut. — Je n'ai pas de goût pour les jeux. Il me manque quelque chose de l'humeur vive et enjouée d'Antoine. Mais vous, Cassius, suivez votre intention; je vais vous laisser.

Cass. — Brutus, je vous observe depuis quelque temps. Je ne reçois plus de vous ces regards affables, ces marques d'affection que j'avais coutume de recevoir; vous montrez trop d'éloignement et de roideur à votre ami qui vous chérit.

Brut. — Ne vous y trompez point, Cassius. Si mes regards sont voilés, c'est que je les tourne, troublés et confus, sur moi-même. Depuis quelque temps je suis tourmenté de passions contraires, de conceptions qui me sont personnelles. Il en résulte peut-être quelque altération dans mes manières. Mais que mes bons amis, et vous êtes de ce nombre, Cassius, n'en soient point affectés; qu'ils ne voient rien de plus dans ce changement, sinon que le pauvre Brutus, en guerre avec lui-même, oublie involontairement de donner aux autres des signes extérieurs de son amitié.

Cas. Then, Brutus, I have much mistook your passion,
By means whereof, this breast of mine hath buried
Thoughts of great value, worthy cogitations.
Tell me, good Brutus, can you see your face?

Bru. No, Cassius : for the eye sees not itself,
But by reflection, by some other things.

Cas. 'Tis just :
And it is very much lamented, Brutus,
That you have no such mirrors as will turn
Your hidden worthiness into your eye,
That you might see your shadow. I have heard,
Where many of the best respect in Rome,
(Except immortal Cesar) speaking of Brutus,
And groaning underneath this age's yoke,
Have wish'd that noble Brutus had his eyes.

Bru. Into what dangers would you lead me, Cassius,
That you would have me seek into myself
For that which is not in me?

Cas. Therefore, good Brutus, be prepar'd to hear :
And, since you know you cannot see yourself
So well as by reflection, I, your glass,
Will modestly discover to yourself
That of yourself which you yet know not of.
And be not jealous of me, gentle Brutus :
Were I a common laughter, or did use
To stale with ordinary oaths my love
To every new protester ; if you know
That I do fawn on men, and hug them hard,
And after scandal them ; or, if you know
That I profess myself in banqueting
To all the rout, then hold me dangerous.

(Flourish and shout.)

Bru. What means this shouting? I do fear, the people
Choose Cesar for their king.

Cas. Ay, do you fear it ?
Then must I think you would not have it so.

Bru. I would not, Cassius ; yet I love him well :—
But wherefore do you hold me here so long ?
What is it that you would impart to me ?
If it be aught toward the general good,

Cass. — Alors je me suis bien trompé, Brutus, sur votre souffrance intime ; et cette méprise a retenu ensevelies au fond de mon cœur des pensées d'un haut prix, de profondes méditations. Dites-moi, bon Brutus, pouvez-vous voir votre propre visage ?

Brut. — Non, Cassius ; car l'œil ne peut se voir sans un autre corps qui le réfléchisse.

Cass. — C'est juste ; et l'on se plaint beaucoup, Brutus, que vous n'avez pas de miroirs qui réfléchissent dans vos yeux votre excellence cachée, et qui vous rendent visible votre image. J'ai entendu plusieurs des citoyens de Rome les plus respectés, sauf l'immortel César, s'entretenir de vous, Brutus, et, gémissant sous le joug qui pèse sur cette funeste époque, souhaiter que le noble Brutus fit usage de ses yeux.

Brut. — Dans quels périls voudriez-vous m'entraîner, Cassius, en me pressant de chercher en moi-même ce qui n'y est pas ?

Cass. — Préparez-vous donc à m'écouter, Brutus ; et, puisque vous ne pouvez jamais vous voir aussi bien que par la réflexion, je vais vous servir de miroir, et vous montrer de vous-même ce que vous ne connaissez pas encore. Ne vous méfiez pas de moi, excellent Brutus. Si j'étais un plaisant de profession ; si je prodiguais au premier venu les serments d'une amitié banale ; si vous appreniez que je flatte en rampant, que je serre dans mes bras des citoyens que je déchire ensuite ; si vous veniez à savoir que dans les festins je prostitue mon amitié à la tourbe des convives, alors tenez-moi pour un homme dangereux.

(*Acclamation.*)

Brut. — Que signifie cette acclamation ? Je crains que le peuple ne choisisse César pour roi.

Cass. — Vraiment ! est-ce que vous le craignez ? Je dois donc penser que vous ne voudriez pas qu'il le fût.

Brut. — Je ne le voudrais pas, Cassius, et cependant je l'aime d'une amitié sincère. Mais pourquoi me retenez-vous si longtemps ? que voulez-vous me révéler ? Si c'est quelque chose qui

Set honour in one eye, and death i'the other,
And I will look on both indifferently :
For, let the gods so speed me, as I love
The name of honour more than I fear death.

Cas. I know that virtue to be in you, Brutus,
As well as I do know your outward favour.
Well, honour is the subject of my story.—
I cannot tell, what you and other men
Think of this life; but, for my single self,
I had as lief not be, as live to be
In awe of such a thing as I myself.
I was born free as Cesar; so were you:
We both have fed as well; and we can both
Endure the winter's cold, as well as he.
For once, upon a raw and gusty day,
The troubled Tyber chafing with her shores,
Cesar said to me, *Dar'st thou, Cassius, now
Leap in with me into this angry flood,
And swim to yonder point?* Upon the word,
Accouter'd as I was, I plunged in,
And bade him follow: so, indeed, he did,
The torrent roar'd; and we did buffet it
With lusty sinews; throwing it aside
And stemming it with hearts of controversy.
But, ere we could arrive the point propos'd,
Cesar cried, *Help me, Cassius, or I sink.*
I, as Æneas, our great ancestor,
Did from the flames of Troy upon his shoulder
The old Anchises bear, so, from the waves of Tyber
Did I the tired Cesar: And this man
Is now become a god; and Cassius is
A wretched creature, and must bend his body,
If Cesar carelessly but nod on him.
He had a fever when he was in Spain,
And, when the fit was on him, I did mark
How he did shake; 'tis true, this god did shake:
His coward lips did from their colour fly;
And that same eye, whose bend doth awe the world,
Did lose its lustre: I did hear him groan:
Ay, and that tongue of his, that bade the Romans

tende au bien public, placez à mes yeux l'honneur d'un côté, la mort de l'autre (9), et je les regarderai tous les deux d'un œil ferme; car, que les dieux me soient propices, comme il est vrai que j'aime ce que l'on nomme honneur plus que je ne crains la mort.

Cass. — Je sais aussi bien que ce courage est en votre âme, Brutus, que je connais l'heureuse expression de vos traits. Eh bien, que l'honneur soit le sujet de mon discours. Je ne saurais dire ce que vous et d'autres pensent de cette vie : pour moi, j'aimerais autant ne pas vivre que de vivre dans la crainte et le respect d'un être semblable à moi. Je suis né libre comme César; vous êtes né libre comme lui. Nous avons été nourris de la même manière : tous deux nous pouvons, aussi bien que lui, soutenir le froid de l'hiver. Dans un jour d'orage et de bourrasque, où le Tibre agité s'irritait contre ses rives, César me dit : *Oses-tu, Cassius, t'élancer avec moi dans ce courant furieux, et nager jusqu'à ce point là-bas ?* A ce seul mot, vêtu comme j'étais, je plonge dans le fleuve en le sommant de me suivre : en effet il me suit. Le torrent mugissait; nous le battions de nos muscles nerveux, écartant ses eaux, et rompant son cours avec des cœurs pleins d'émulation. Mais, avant que nous fussions parvenus au but marqué, César s'écria : *Au secours, Cassius, ou je péris !* Moi, comme Énée, notre grand ancêtre, porta le vieil Anchise sur ses épaules hors des flammes de Troie, ainsi j'emportai César épuisé de fatigue hors des eaux du Tibre. Et cet homme aujourd'hui est devenu un dieu ! et Cassius n'est qu'une misérable créature ! et il faut que son corps se courbe, si César lui fait négligemment un signe de tête ! En Espagne, il eut la fièvre; et, quand l'accès le prit, je remarquai combien il tremblait : rien de plus vrai, ce dieu tremblait ! Ses lèvres craintives abandonnaient leurs couleurs, et ce même œil, dont le regard impose au monde, avait perdu son éclat. Je l'entendis gémir; oui vraiment ! et cette langue qui ordonne aux Romains de noter ses paroles et de les écrire

Mark him, and write his speeches in their books,
Alas! it cried, *Give me some drink, Titinius,*
As a sick girl. Ye gods, it doth amaze me,
A man of such a feeble temper should
So get the start of the majestic world,
And bear the palm alone. *(Shout. Flourish.)*

Bru. Another general shout!

I do believe that these applauses are
For some new honours that are heap'd on Cesar.
Cas. Why man, he doth bestride the narrow world,
Like a Colossus; and we petty men
Walk under his huge legs, and peep about
To find ourselves dishonourable graves.
Men at some time are masters of their fates:
The fault, dear Brutus, is not in our stars,
But in ourselves, that we are underlings.
Brutus and Cesar: What should be in that Cesar?
Why should that name be sounded more than yours?
Write them together, yours is as fair a name;
Sound them, it doth become the mouth as well;
Weigh them, it is as heavy; conjure them,
Brutus will start a spirit as soon as Cesar. *(Shout.)*
Now in the names of all the gods at once,
Upon what meat doth this our Cesar feed,
That he is grown so great? Age, thou art sham'd!
Rome, thou hast lost the breed of noble bloods!
When went there by an age, since the great flood,
But it was fam'd with more than with one man?
When could they say, till now, that talk'd of Rome,
That her wide walks encompass'd but one man?
Now is it Rome indeed, and room enough,
When there is in it but one only man.
O! you and I have heard our fathers say,
There was a Brutus once, that would have brook'd
The eternal devil to keep his state in Rome,
As easily as a king.

Bru. That you do love me, I am nothing jealous:
What you would work me to, I have some aim:
How I have thought of this, and of these times,
I shall recount hereafter; for this present,

dans leurs annales (10) criait , comme une petite fille malade : *Hélas ! Titinius, donne-moi à boire !* Dieux ! je suis confondu de surprise qu'un homme si faible de tempérament laisse si loin derrière lui ce monde majestueux , et seul remporte la palme.

(Seconde acclamation. La musique reprend.)

Brut. — Encore une acclamation ! Sans doute ces applaudissements annoncent de nouveaux honneurs qu'on accumule sur la tête de César.

Cass. — Mon cher Brutus , il enjambe comme un colosse cet étroit univers ; et nous , pygmées rampant entre ses pieds , inquiets , nous regardons de côté et d'autre pour trouver à la fin d'ignominieux tombeaux. Il est des temps où les hommes sont les maîtres de leurs destins. Si nous sommes dans cet état d'abaissement , la faute , cher Brutus , n'est pas dans notre étoile ; elle est en nous-mêmes. Brutus et César ! Qu'y a-t-il donc dans ce mot , César ? Pourquoi ferait-on résonner ce nom plus haut que le vôtre ? Écrivez-les tous les deux : le vôtre est aussi beau ; prononcez-les : il est aussi gracieux dans la bouche ; pesez-les : il est d'un poids égal ; employez-les pour une conjuration : le nom de Brutus fera apparaître un esprit aussitôt que celui de César. *(Troisième acclamation.)* — Au nom de tous les dieux ! de quels aliments se repaît donc César , pour être grandi à ce point ? Siècle , tu es flétri ! Rome , tu as perdu la race des nobles cœurs ! Quel âge , depuis le grand déluge , ne s'est pas honoré de plus d'un seul homme ? Quand fut-il jamais dit , en parlant de Rome , que la vaste enceinte de ses murs ne renfermait qu'un seul homme ? Est-ce Rome en effet ? la place n'y manque pas , puisqu'il ne s'y trouve qu'un seul homme (11). Vous et moi , nous avons entendu dire à nos pères qu'il fut jadis un Brutus , qui eût aussi aisément souffert dans Rome le règne de l'éternel démon que celui d'un roi.

Brut. — Je ne me défie point , Cassius , de votre amitié. J'entrevois l'entreprise où vous voulez m'amener. Ce que j'en pense , ce que je pense du temps présent , je vous en parlerai plus tard. Pour le moment , je désire , et je vous le demande au nom de

I would not, so with love I might entreat you,
Be any further mov'd. What you have said,
I will consider; what you have to say,
I will with patience hear: and find a time
Both meet to hear, and answer, such high things.
Till then, my noble friend, chew upon this:
Brutus had rather be a villager,
Than to repute himself a son of Rome
Under such hard conditions as this time
Is like to lay upon us.

Cas. I am glad, that my weak words
Have struck but thus much show of fire from Brutus.

Re-enter CESAR, and his Train.

Bru. The games are done, and Cesar is returning.

Cas. As they pass by, pluck Casca by the sleeve;
And he will, after his sour fashion, tell you
What hath proceeded, worthy note, to-day.

Bru. I will do so:—But, look you, Cassius,
The angry spot doth glów on Cesar's brow,
And all the rest look like a chidden train:
Calphurnia's cheek is pale; and Cicero
Looks with such ferret and such fiery eyes,
As we have seen him in the Capitol,
Being cross'd in conference by some senators.

Cas. Casca will tell us what the matter is.

Ces. Antonius.

Ant. Cesar.

Ces. Let me have men about me that are fat;
Sleek-headed men, and such as sleep o' nights:
Yond' Cassius has a lean and hungry look;
He thinks too much: such men are dangerous.

Ant. Fear him not, Cesar, he's not dangerous;
He is a noble Roman, and well given.

Ces. 'Would he were fatter:—But I fear him not:
Yet if my name were liable to fear,
I do not know the man I should avoid
So soon as that spare Cassius. He reads much;
He is a great observer, and he looks

l'amitié, de n'être pas pressé davantage. Ce que vous m'avez dit, j'y réfléchirai ; ce que vous avez à me dire encore , je l'écouterai avec patience : je trouverai un moment propice pour écouter, et répondre sur ces grandes choses. Jusque-là, mon noble ami, méditez bien sur ceci : Brutus aimerait mieux être un simple villageois que de se compter pour un enfant de Rome , aux dures conditions que ce temps doit probablement nous imposer.

Cass. — Je suis aise que mes faibles paroles aient au moins fait jaillir cette étincelle de l'âme de Brutus.

CÉSAR et son Cortège rentrent.

Brut. — Les jeux sont terminés : César revient.

Cass. — Quand ils seront près de nous, tirez Casca par la manche de sa robe ; il vous racontera, avec sa manière bourrue, tout ce qui s'est passé de remarquable dans ce jour.

Brut. — Je le ferai. — Mais regardez, Cassius ; le signe de la colère brille enflammé sur le sourcil de César , et son cortège a l'air d'une foule de suivants réprimandés. Les joues de Calphurnia sont pâles. Cicéron, avec ses yeux vifs et ardents⁽¹²⁾, paraît contrarié, comme cela lui arrive au Capitole, lorsque dans les débats il est contredit par quelques sénateurs.

Cass. — Casca nous dira de quoi il s'agit.

Cés. — Antoine !

Ant. — César !

Cés. — Que j'aie autour de moi des hommes gras , à la face luisante, et qui dorment les nuits. Ce Cassius, que tu vois là-bas, a un visage maigre et famélique : il pense trop. De tels hommes sont dangereux.

Ant. — Ne le crains point, César ; il n'est pas dangereux : c'est un noble Romain, et bien intentionné.

Cés. — Je le voudrais plus gras ; mais je ne le crains point. Cependant, si celui dont le nom est César pouvait éprouver quelque crainte, je ne connais point d'homme que je voulusse éviter plus volontiers que ce maigre Cassius. Il lit beaucoup ; il est grand observateur, et voit clairement à travers les actions

Quite through the deeds of men : he loves no plays,
As thou dost, Antony; he hears no music :
Seldom he smiles; and smiles in such a sort,
As if he mock'd himself, and scorn'd his spirit
That could be mov'd to smile at any thing.
Such men as he, be never at heart's ease,
Whiles they behold a greater than themselves;
And therefore are they very dangerous.
I rather tell thee what is to be fear'd,
Than what I fear, for always I am Cesar.
Come on my right hand, for this ear is deaf,
And tell me truly what thou think'st of him.

(Exit CESAR and his Train. CASCA stays behind.)

Casca. You pull'd me by the cloak; Would you speak with me?

Bru. Ay, Casca; tell us what hath chanc'd to-day,
That Cesar looks so sad.

Casca. Why you were with him, were you not?

Bru. I should not then ask Casca what had chanc'd.

Casca. Why, there was a crown offer'd him: and, being offer'd him, he put it by with the back of his hand, thus; and then the people fell a shouting.

Bru. What was the second noise for?

Casca. Why, for that too.

Cas. They shouted thrice; What was the last cry for?

Casca. Why, for that too.

Bru. Was the crown offer'd him thrice?

Casca. Ay, marry, was't; and he put it by thrice: every time gentler than the other; and at every putting by, mine honest neighbours shouted.

Cas. Who offer'd him the crown?

Casca. Why, Antony.

Bru. Tell us the manner of it, gentle Casca.

Casca. I can as well be hanged, as tell the manner of it: it was mere foolery. I did not mark it. I saw Mark Antony offer him a crown;—yet 'twas not a crown neither, 'twas one of these coronets;—and, as I told you, he put it by once: but, for all that, to my thinking, he would fain have had it. Then he offer'd it to him again; then he put it by again: but, to my thinking, he was very loath to lay his fingers off it. And then he

des hommes. Il n'a pas, comme toi, le goût des spectacles, Antoine ; on ne le voit point écouter de musique. Il sourit rarement, et sourit de telle sorte qu'il a l'air de se moquer de lui-même, et de mépriser son esprit qui peut être porté à sourire de quelque chose. De tels hommes, tant qu'ils en voient un autre plus élevé qu'eux-mêmes, n'ont jamais le cœur à l'aise ; et voilà ce qui les rend si dangereux. Je te dis ce qui est à craindre plutôt que ce que je crains ; car je suis toujours César. Passe à ma droite : cette oreille est dure ; et dis-moi franchement ce que tu penses de lui.

(CÉSAR sort avec sa Suite. CASCA demeure en arrière.)

Casca. — Vous m'avez retenu par ma robe. Voudriez-vous me parler ?

Brut. — Oui, Casca ; dites-nous, que s'est-il donc passé aujourd'hui, que César a l'air si sombre ?

Casca. — Mais vous étiez à sa suite. N'y étiez-vous pas ?

Brut. — Je ne demandais pas alors à Casca ce qui s'est passé.

Casca. — Eh bien ! on lui a offert une couronne ; et, quand on la lui a offerte, il l'a repoussée ainsi du revers de la main : alors le peuple a fait une acclamation.

Brut. — Et le second cri, quelle en était la cause ?

Casca. — La même.

Cass. — Il y a eu trois acclamations. Pourquoi la dernière ?

Casca. — Pour la même raison.

Brut. — Est-ce que la couronne lui a été offerte trois fois ?

Casca. — Sans doute ; et trois fois il l'a repoussée, mais chaque fois plus doucement que la précédente. A chacun de ses refus, mes honnêtes voisins poussaient des acclamations.

Cass. — Qui lui offrait la couronne ?

Casca. — Antoine.

Brut. — Dites-nous de quelle manière, cher Casca.

Casca. — Que je sois pendu si je puis vous le dire ! C'était pure bouffonnerie ; je n'y ai pas fait attention. J'ai vu Marc Antoine lui offrir une couronne : encore n'était-ce pas tout à fait une couronne ; c'était une de ces petites couronnes (13), — vous savez ! et, comme je vous le disais, il l'a repoussée une fois ; mais malgré cela, à mon avis, il n'aurait pas été fâché de la prendre. Antoine la lui offre encore : il la met encore de côté ; mais, dans ma pensée, il avait de la peine à en détacher ses

offered it the third time ; he put it the third time by : and still, as he refused it, the rabblement hooted, and clapped their chapped hands, and threw up their sweaty night-caps, and uttered such a deal of stinking breath because Cesar refused the crown, that it had almost choked Cesar ; for he swooned, and fell down at it : And for mine own part I durst not laugh, for fear of opening my lips, and receiving the bad air.

Cas. But soft, I pray you : What ! did Cesar swoon ?

Casca. He fell down in the market-place, and foamed at mouth, and was speechless.

Bru. 'Tis very like : he hath the falling-sickness.

Cas. No, Cesar hath it not ; but you, and I,
And honest Casca, we have the falling-sickness.

Casca. I know not what you mean by that ; but, I am sure, Cesar fell down. Il the tag-rag people did not clap him, and hiss him, according as he pleased, and displeased them, as they use to do the players in the theatre, I am no true man.

Bru. What said he, when he came unto himself ?

Casca. Marry, before he fell down, when he perceiv'd the common herd was glad he refused the crown, he plucked me ope his doublet, and offered them his throat to cut.—An I had been a man of any occupation, if I would not have taken him at a word, I would I might go to hell among the rogues : — and so he fell. When he came to himself again, he said, If he had done, or said, any thing amiss, he desired their worships to think it was his infirmity. Three or four wenches, where I stood, cried, *Alas, good soul!* — and forgave him with all their hearts : But there's no heed to be taken of them ; if Cesar had stabbed their mothers, they would have done no less.

Bru. And after that, he came, thus sad, away ?

Casca. Ay.

Cas. Did Cicero say any thing ?

Casca. Ay, he spoke Greek.

Cas. To what effect ?

Casca. Nay, an I tell you that, I'll ne'er look you i'the face again : But those that understood him smiled at one another,

doigts. Elle lui est présentée une troisième fois : il la repousse de nouveau ; et, à chacun de ces refus, la populace jetait des cris de joie ; ils applaudissaient de leurs mains gercées ; ils faisaient voler leurs bonnets de nuit trempés de sueur ; et, parce que César refusait la couronne, ils exhalaient en si grande quantité leurs fétides haleines, que César en a été presque suffoqué : il s'est évanoui, il est tombé. Pour moi, je n'osais pas rire, de crainte, en ouvrant la bouche, de recevoir le mauvais air.

Cass. — Un moment, je vous prie. Quoi ! César s'est évanoui !

Casca. — Il est tombé au milieu de la place publique, la bouche écumante, et sans voix.

Brut. — Cela n'est point surprenant : il tombe du haut mal.

Cass. — Non, ce n'est point César ; c'est vous, c'est moi et l'honnête Casca, qui tombons du haut mal.

Casca. — Je ne sais ce que vous entendez par là ; mais il est certain que César est tombé. Si cette canaille déguenillée ne l'a pas applaudi et sifflé, selon que sa conduite lui plaisait ou déplaisait, comme elle en use avec les acteurs sur le théâtre, je ne suis pas un homme vrai.

Brut. — Qu'a-t-il dit en revenant à lui ?

Casca. — Eh vraiment, avant sa chute, quand il a vu ce ramas de peuple se réjouir de ce qu'il refusait la couronne, il vous a ouvert sa robe, et leur a offert sa gorge à couper. Que n'étais-je un de ces ouvriers ! si je ne l'avais pris au mot, je veux aller en enfer avec les scélérats (14) ! et alors il est tombé. Lorsqu'il eut repris connaissance, il dit que, s'il avait fait ou dit quelque chose de déplacé, il priait les honorables assistants de l'attribuer à son infirmité. Là-dessus, trois ou quatre créatures autour de moi se sont écriées : *Hélas ! la bonne âme !* Elles lui ont pardonné de tout leur cœur ; mais il n'y a pas à y faire grande attention. César eût égorgé leurs mères, qu'elles n'en auraient pas fait moins.

Brut. — Et c'est après cela qu'il s'est retiré si triste ?

Casca. — Oui.

Cass. — Cicéron a-t-il dit quelque chose ?

Casca. — Oui ; il a parlé grec.

Cass. — Dans quel dessein ?

Casca. — Que je ne vous regardej amais en face (15) si je puis vous le dire ! Ceux qui l'ont compris souriaient l'un à l'autre en

and shook their heads; but, for mine own part, it was Greek to me. I could tell you more news too: Marullus and Flavius, for pulling scarfs off Cesar's images, are put to silence. Fare you well. There was more foolery yet, if I could remember it.

Cas. Will you sup with me to-night, Casca?

Casca. No, I am promised forth.

Cas. Will you dine with me to-morrow?

Casca. Ay, if I be alive, and your mind hold, and your dinner worth eating.

Cas. Good: I will expect you.

Casca. Do so: Farewell, both. *(Exit CASCA.)*

Bru. What a blunt fellow is this grown to be?

He was quick mettle, when he went to school.

Cas. So is he now in execution

Of any bold or noble enterprise,

However he puts on this tardy form.

This rudeness is a sauce to his good wit,

Which gives men stomach to digest his words

With better appetite.

Bru. And so it is. For this time I will leave you:

To-morrow if you please to speak with me,

I will come home to you; or, if you will,

Come home with me, and I will wait for you.

Cas. I will do so: — till then, think of the world.

(Exit BRUTUS.)

Well, Brutus, thou art noble; yet, I see

Thy honourable metal may be wrought

From that it is dispos'd: Therefore 'tis meet

That noble minds keep ever with their likes:

For who so firm, that cannot be seduc'd?

Cesar doth bear me hard; but he loves Brutus:

If I were Brutus now, and he were Cassius,

He should not humour me. I will this night,

In several hands, in at the windows throw,

As if they came from several citizens,

Writings all tending to the great opinion

That Rome holds of his name; wherein obscurely

Cesar's ambition shall be glanced at:

And, after this, let Cesar seat him sure;

For we will shake him, or worse days endure.

(Exit.)

secouant la tête; mais c'était vraiment du grec pour moi. Je pourrais vous dire encore quelques nouvelles. Flavius et Marullus, pour avoir enlevé les écharpes qui ornaient les statues de César, sont réduits au silence. Adieu : il y a encore d'autres sottises, si je pouvais m'en souvenir.

Cass. — Voulez-vous souper avec moi ce soir, Casca ?

Casca. — Non; j'ai promis ailleurs.

Cass. — Demain voulez-vous que nous dînions ensemble ?

Casca. — Oui, si je suis vivant, si vous ne changez pas d'avis, et si votre dîner vaut la peine d'être mangé.

Cass. — Je vous attendrai.

Casca. — Attendez-moi. Adieu tous deux. *(Il sort.)*

Brut. — Quel homme épais et lourd les années ont fait de lui ! Quand il allait à l'école, son esprit paraissait plein de vivacité.

Cass. — Malgré l'écorce grossière dont il s'enveloppe, s'il s'agit d'exécuter une noble et généreuse entreprise, il est encore le même. Cette rudesse sert d'assaisonnement à son esprit; elle réveille le goût, et fait digérer ses paroles avec plus d'appétit.

Brut. — Cela est vrai. Je vais vous quitter. Demain, s'il vous plait de me parler, j'irai vous trouver chez vous; ou si vous aimez mieux venir chez moi, je vous y attendrai.

Cass. — Volontiers; j'irai. D'ici là songez à l'univers ! *(BRUTUS sort.)* — Va, Brutus, tu es généreux; cependant, je le vois, le noble métal dont tu es formé peut être travaillé dans un sens contraire à ton penchant naturel. D'après cela, il convient que les nobles esprits s'associent toujours avec leurs semblables : car quel est l'homme si ferme qui ne puisse être séduit ? César me supporte avec peine; mais il aime Brutus. Si j'étais Brutus aujourd'hui, et que Brutus fût Cassius, César ne parviendrait pas à amollir mon caractère. Je veux, cette nuit, jeter sur les fenêtres de Brutus des billets de mains différentes, comme venant de divers citoyens, et exprimant tous la haute opinion que les Romains ont de lui : tous renfermeront quelque allusion à l'ambition de César. Après cela, que César se tienne ferme; car nous le renverserons, ou il nous reste à endurer de plus mauvais jours (16). *(Il sort.)*

SCENE III.—THE SAME.—A STREET.

Thunder and Lightning. Enter, from opposite sides, CASCA, with his sword drawn, and CICERO.

Cic. Good even, Casca : Brought you Cesar home ?
Why are you breathless ? and why stare you so ?

Casca. Are you *not* mov'd, when all the sway of earth
Shakes, like a thing unfirm ? O Cicero,
I have seen tempests, when the scolding winds
Have riv'd the knotty oaks ; and I have seen
The ambitious ocean swell, and rage, and foam,
To be exalted with the threat'ning clouds :
But never till to-night, never till now,
Did I go through a tempest-dropping fire.
Either there is a civil strife in heaven,
Or else the world, too saucy with the gods,
Incenses them to send destruction.

Cic. Why, saw you any thing more wonderful ?

Casca. A common slave (you know him well by sight)
Held up his left hand, which did flame, and burn
Like twenty torches join'd ; and yet his hand,
Not sensible of fire, remain'd unscorch'd.
Besides, (I have not since put up my sword)
Against the Capitol I met a lion,
Who glar'd upon me, and went surly by,
Without annoying me : And there were drawn
Upon a heap a hundred ghastly women,
Transformed with their fear ; who swore they saw
Men, all in fire, walk up and down the streets.
And yesterday, the bird of night did sit,
Even at noon-day, upon the market-place,
Hooting, and shrieking. When these prodigies
Do so conjointly meet, let not men say
These are their reasons,—They are natural ;
For, I believe, they are portentous things
Unto the climate that they point upon.

Cic. Indeed, it is a strange-disposed time :
But men may construe things after their fashion,
Clean from the purpose of the things themselves.
Comes Cesar to the Capitol to-morrow ?

SCÈNE III.—TOUJOURS A ROME.—UNE RUE.

(*Tonnerre et Éclairs.*) CASCA, l'épée à la main, s'avance d'un côté, et CICÉRON de l'autre.

Cicér. — Bonsoir, Casca, avez-vous reconduit César à sa demeure? Pourquoi êtes-vous ainsi hors d'haleine? pourquoi ces regards effarés?

Casca. — N'êtes-vous pas ému quand toute la masse de la terre chancelle comme une machine mal assurée? O Cicéron! j'ai vu des tempêtes où les vents déchainés fendaient les chênes nouveaux; j'ai vu l'ambitieux Océan s'enfler, s'irriter, écumer, et s'élever jusqu'aux nues menaçantes : mais jamais, avant cette nuit, jamais, jusqu'à cette heure, je ne marchai à travers une tempête qui verse une pluie de feu. Une guerre civile est dans le ciel, ou bien le monde, trop insolent envers les dieux, excite leur colère à lui envoyer la destruction.

Cicér. — Quoi ! avez-vous vu quelque chose de plus étrange.

Casca. — Un esclave public (vous le connaissez bien de vue) a levé sa main gauche, qui s'est enflammée et a brûlé avec l'éclat de vingt torches réunies; et cependant sa main, insensible au feu, est restée sans la moindre brûlure. Outre cela (et depuis ce moment je n'ai pas remis mon épée dans le fourreau), j'ai rencontré près du Capitole un lion qui a fixé sur moi ses yeux étincelants, et a passé d'un air farouche sans m'inquiéter. Là s'étaient ramassées une centaine de femmes semblables à des spectres, et défigurées par la peur. Elles juraient qu'elles avaient vu des hommes tout en feu aller et venir dans les rues; et hier l'oiseau de la nuit s'est perché, en plein midi, sur la place publique, poussant des cris aigus et sinistres. Quand de tels prodiges surviennent conjointement, qu'on ne dise pas : *En voici les causes;—elles sont naturelles!* car je crois que ce sont des présages menaçants pour le pays, qu'ils désignent.

Cicér. — Il est vrai, ce temps-ci nous prépare d'étranges événements; mais les hommes interprètent tout d'après leurs propres idées, et dans un sens peut-être différent de celui qu'ont les choses elles-mêmes. César vient-il demain au Capitole?

Casca. He doth; for he did bid Antonius
Send word to you he would be there to-morrow.

Cic. Good night then, *Casca* : this disturbed sky
Is not to walk in.

Casca. Farewell, *Cicero*. (*Exit CICERO.*)

Enter CASSIUS.

Cas. Who's there?

Casca. A Roman.

Cas. *Casca*, by your voice.

Casca. Your ear is good. *Cassius*, what night is this!

Cas. A very pleasing night to honest men.

Casca Who ever knew the heavens menace so.

Cas. Those, that have known the earth so full of faults.

For my part, I have walk'd about the streets,
Submitting me unto the perilous night;
And thus unbraced, *Casca*, as you, see,
Have bar'd my bosom to the thunder-stone:
And, when the cross blue lightning seem'd to open
The breast of heaven, I did present myself
Even in the aim and very flash of it.

Casca. But wherefore did you so much tempt the heavens?
It is the part of men to fear and tremble,
When the most mighty gods, by tokens, send
Such dreadful heralds to astonish us.

Cas. You are dull, *Casca*; and those sparks of life
That should be in a Roman, you do want,
Or else you use not: You look pale, and gaze,
And put on fear, and cast yourself in wonder,
To see the strange impatience of the heavens:
But if you would consider the true cause,
Why all these fires, why all these gliding ghosts,
Why birds, and beasts, from quality and kind;
Why old men fools, and children calculate;
Why all these things change, from their ordinance,
Their natures and pre-formed faculties,
To monstrous quality—why, you shall find,
That heaven hath infus'd them with these spirits,
To make them instruments of fear and warning,
Unto some monstrous state. Now could I, *Casca*,

Casca. — Il y vient; car il a chargé Antoine de vous faire savoir qu'il y serait demain.

Cicér. — Bonne nuit donc, Casca; le ciel troublé n'invite pas à se promener dehors.

Casca. — Adieu, Cicéron.

(CICÉRON sort.)

(CASSIUS entre.)

Cass. — Qui est là ?

Casca. — Un Romain.

Cass. — C'est la voix de Casca.

Casca. — Votre oreille est bonne, Cassius. Quelle nuit que celle-ci !

Cass. — Une nuit fort agréable pour les honnêtes gens.

Casca. — Qui a jamais vu les cieux si menaçants ?

Cass. — Ceux qui ont vu le monde si plein de crimes. Pour moi, je me suis promené dans les rues, exposé à cette nuit périlleuse. Mes vêtements ouverts, comme tu le vois, Casca, j'ai présenté ma poitrine nue aux coups du tonnerre (17); et, lorsque le sillon azuré de l'éclair semblait ouvrir le sein du ciel, je m'offrais dans la direction du trait enflammé.

Casca. — Mais pourquoi tentiez-vous ainsi les cieux irrités ? C'est aux hommes à craindre et à frémir quand les dieux tout-puissants se manifestent par de tels signes, et nous envoient ces terribles hérauts pour nous frapper d'épouvante.

Cass. — Vous êtes lent à comprendre, Casca; ces étincelles de vie qui devraient se trouver dans un Romain, vous ne les avez pas, ou vous n'en faites pas usage. Vous paraissez interdit et saisi de frayeur, vous vous émerveillez en voyant cette étrange colère des cieux; mais, si vous vouliez en considérer la vraie cause, et rechercher pourquoi ces feux, ces spectres glissant dans l'ombre; pourquoi ces oiseaux, ces animaux qu'abandonnent l'instinct et les qualités de leur espèce; pourquoi ces vieillards qui s'ébattent (18), ces enfants qui prophétisent; pourquoi, sortant de leur ordre naturel, de leurs facultés préordonnées; pourquoi enfin toutes ces choses prennent des qualités monstrueuses : alors vous concevriez que le ciel ne leur infuse ces nouveaux instincts que pour en faire des instruments de terreur, et nous avertir de quelque monstrueux changement dans l'État. Maintenant, Casca, je pourrais vous

Name to thee a man most like this dreadful night;
That thunders, lightens, opens graves, and roars
As doth the lion in the Capitol :
A man no mightier than thyself, or me,
In personal action ; yet prodigious grown,
And fearful, as these strange eruptions are.

Casca. 'Tis Cesar that you mean : Is it not, Cassius ?

Cas. Let it be who it is : for Romans now
Have thews and limbs like to their ancestors ;
But, woe the while ! our fathers' minds are dead,
And we are govern'd with our mothers' spirits ;
Our yoke and sufferance show us womanish.

Casca. Indeed, they say, the senators to-morrow
Mean to establish Cesar as a king :
And he shall wear his crown, by sea and land,
In every place, save here in Italy.

Cas. I know where I will wear this dagger then ;
Cassius from bondage will deliver Cassius :
Therein, ye gods, you make the weak most strong ;
Therein, ye gods, you tyrants do defeat :
Nor stony tower, nor walls of beaten brass,
Nor airless dungeon, nor strong links of iron,
Can be retentive to the strength of spirit ;
But life, being weary of these wordly bars,
Never lacks power to dismiss itself.
If I know this, know all the world besides,
That part of tyranny that I do bear,
I can shake off at pleasure.

Casca. So can I ;
So every bondman in his own hand bears
The power to cancel his captivity.

Cas. And why should Cesar be a tyrant then ?
Poor man ! I know he would not be a wolf,
But that he sees the Romans are but sheep :
He were no lion, were not Romans hinds.
Those that with haste will make a mighty fire,
Begin it with weak straws : What trash is Rome,
What rubbish, and what offal, when it serves
For the base matter to illuminate
So vile a thing as Cesar ! But, O grief !

nommer un homme semblable à cette effrayante nuit qui tonne, foudroie, ouvre les tombeaux et rugit comme le lion dans le Capitole ; un homme qui par sa force personnelle n'est pas plus puissant que vous ou moi, et qui cependant est devenu prodigieux et terrible comme ces étranges apparitions.

Casca. — C'est de César que vous parlez, n'est-ce pas, Cassius ?

Cass. — Qui que ce soit, n'importe. Les Romains d'aujourd'hui ont des bras nerveux et des membres solides comme leurs ancêtres ; mais, malheur sur notre temps ! les âmes de nos pères sont mortes, et nous sommes gouvernés par l'esprit de nos mères ; notre joug et notre patience à le souffrir nous montrent efféminés.

Casca. — En effet, on prétend que demain les sénateurs se proposent d'établir César pour roi ; il portera la couronne, sur mer, sur terre, partout : excepté ici en Italie (19).

Cass. — Alors je sais où je porterai ce poignard. Cassius délivrera Cassius d'esclavage. C'est là, grands dieux, que vous placez la force du faible ; c'est là, grands dieux, ce qui prive les tyrans de leur proie. Ni les tours de pierre, ni les murailles de bronze battu, ni les donjons privés d'air, ni les forts liens de fer, ne peuvent enchaîner la force de l'âme (20). La vie fatiguée de ces entraves terrestres ne manque jamais du pouvoir de se mettre en liberté. Si je sais cela, que tout le monde sache que cette part de tyrannie que je supporte, je puis à mon gré la secouer loin de moi.

Casca. — Je le puis aussi : tout captif porte dans sa main le pouvoir d'anéantir sa servitude.

Cass. — Et pourquoi donc César serait-il un tyran ? Pauvre homme ! je le sais ; il ne serait pas loup, s'il ne voyait que les Romains sont des brebis ; il ne serait pas lion, si les Romains n'étaient des biches. Ceux qui veulent faire en un instant un grand feu commencent à l'allumer avec de faibles brins de paille. Quel ramas de débris et de souillures doit être Rome, pour fournir le vil aliment à la flamme qui illumine un être aussi misérable que César ! Mais, ô douleur ! où m'as-tu con-

Where hast thou led me! I, perhaps, speak this
Before a willing bondman; then I know
My answer must be made: But I am arm'd,
And dangers are to me indifferent.

Casca. You speak to Casca; and to such a man,
That is no fleering tell-tale. Hold my hand:
Be factious for redress of all these griefs;
And I will set this foot of mine as far,
As who goes farthest.

Cas. There's a bargain made.
Now know you, Casca, I have mov'd already
Some certain of the noblest-minded Romans,
To undergo with me an enterprise
Of honourable dangerous consequence;
And I do know, by this, they stay for me
In Pompey's porch: for now, this fearful night
There is no stir or walking in the streets;
And the complexion of the element,
Is favour'd like the work we have in hand,
Most bloody, fiery, and most terrible.

Enter CINNA.

Casca. Stand close awhile, for here comes one in haste.

Cas. 'Tis Cinna, I do know him by his gait;
He is a friend.—Cinna, where haste you so?

Cin. To find out you: Who's that? Metellus Cimber?

Cas. No, it is Casca; one incorporate
To our attempts. Am I not staid for, Cinna?

Cin. I am glad on't. What a fearful night is this?
There's two or three of us have seen strange sights.

Cas. Am I not staid for, Cinna? Tell me.

Cin. Yes,
You are. O Cassius, if you could but win
The noble Brutus to our party——

Cas. Be you content: Good Cinna, take this paper,
And look you lay it in the prætor's chair,
Where Brutus may but find it; and throw this
In at his window: set this up with wax
Upon old Brutus' statue: all this done,
Repair to Pompey's porch, where you shall find us.
Are Decius Brutus and Trebonius there?

duit ? Je parle peut-être devant un esclave volontaire ; et alors je sais que j'aurai à en répondre. Mais je suis armé, et les dangers me sont indifférents.

Casca. — Vous parlez à Casca , à un homme qui n'est point un impudent faiseur de rapports. Prenez ma main ! formez un parti pour redresser tous ces griefs : je poserai mon pied aussi avant que celui qui ira le plus loin.

Cass. — C'est un traité fait. Apprenez maintenant , Casca , que j'ai déjà disposé quelques âmes des plus nobles de Rome à tenter une entreprise pleine de danger et d'honneur. Je le sais, ils m'attendent sous le portique de Pompée ; car, dans cette épouvantable nuit, on ne peut ni sortir ni marcher dans les rues. L'aspect des éléments, comme l'œuvre que nos mains préparent, est sanglant , enflammé , terrible.

(CINNA *entre.*)

Casca. — Tenons-nous un moment à l'écart ; quelqu'un vient en grande hâte.

Cass. — C'est Cinna, je le reconnais à sa démarche ; c'est un ami. Cinna, où courez-vous ainsi ?

Cinna. — Vous chercher. Qui est là ? Metellus Cimber ?

Cass. — Non, c'est Casca, un Romain qui s'associe à notre entreprise. Ne suis-je pas attendu, Cinna ?

Cinna. — J'en suis bien aise. Quelle affreuse nuit ! deux ou trois d'entre nous ont vu d'étranges visions.

Cass. — Dites-moi, Cinna, ne suis-je pas attendu ?

Cinna. — Oui, vous l'êtes. O Cassius, si vous pouviez seulement gagner à notre parti le noble Brutus !

Cass. — Soyez content, bon Cinna : prenez ce papier, ayez soin de le placer dans la chaire du préteur, de façon que Brutus puisse l'y trouver ; jetez celui-ci sur sa fenêtre ; fixez cet autre avec de la cire à la statue de l'ancien Brutus. Cela fait, rendez-vous au porche de Pompée, où vous nous trouverez tous. Decius Brutus et Trebonius y sont-ils ?

Cin. All but Metellus Cimber; and he's gone
To seek you at your house. Well, I will hie,
And so bestow these papers as you bade me.

Cas. That done, repair to Pompey's theatre. (*Exit CINNA.*)
Come, Casca, you and I will, yet, ere day,
See Brutus at his house: three parts of him
Is ours already; and the man entire,
Upon the next encounter, yields him ours.

Casca. Oh! he sits high in all the people's hearts:
And that, which would appear offence in us,
His countenance, like richest alchymy,
Will change to virtue and to worthiness.

Cas. Him, and his worth, and our great need of him,
You have right well conceited. Let us go,
For it is after midnight; and, ere day,
We will awake him, and be sure of him. (*Exeunt.*)

ACT II.

SCENE I.—THE SAME.—BRUTUS' ORCHARD.

Enter BRUTUS.

Bru. What, Lucius! ho!—
I cannot, by the progress of the stars,
Give guess how near to day.—Lucius, I say!—
I would it were my fault to sleep so soundly.—
When, Lucius, when? awake, I say: What, Lucius!

Enter LUCIUS.

Luc. Call'd you, my lord?

Bru. Get me a taper in my study, Lucius:
When it is lighted, come and call me here.

Luc. I will, my lord.

(*Exit.*)

Bru. It must be by his death: and, for my part,

Cinna. — Tous, excepté Metellus Cimber, et il est allé vous chercher chez vous. Allons, je vais me hâter, et disposer ces papiers comme vous me l'avez prescrit.

Cass. — Cela fait, revenez au Théâtre de Pompée. (*CINNA sort.*)—Venez, Casca, nous irons, avant le jour, voir Brutus dans sa demeure. Il est déjà gagné aux trois quarts : encore un effort ; et l'homme tout entier est à nous.

Casca. — Oh ! Brutus est placé bien haut dans le cœur du peuple. Ce qui en nous paraîtrait un crime, sa coopération, comme la plus puissante alchimie, le transformera en mérite et en vertu.

Cass. — Vous avez une juste idée de Brutus, de son prix, et du besoin que nous avons de lui. Marchons ; car il est plus de minuit ; et avant le jour nous irons l'éveiller et nous assurer de lui.
(*Ils sortent.*)

ACTE II.

SCÈNE I. — ROME. — LES VERGERS DE BRUTUS.

BRUTUS entre.

Brut. — Holà, Lucius ! — Je ne puis, par l'élévation des étoiles, juger si le jour est encore loin. — Lucius ! Eh bien ! — Je voudrais que ce fût mon défaut de dormir aussi profondément. — Allons, Lucius, allons ! éveille-toi, te dis-je ; viens donc, Lucius !

LUCIUS entre.

Luc. — Est-ce que vous m'avez appelé, seigneur ?

Brut. — Lucius, porte un flambeau dans ma bibliothèque : reviens m'avertir dès qu'il sera allumé !

Luc. — J'y vais, seigneur.

(*Il sort.*)

Brut. — Ce doit être par sa mort. Pour moi, je ne me con-

I know no personal cause to spurn at him,
 But for the general. He would be crown'd :—
 How that might change his nature, there's the question
 It is the bright day, that brings forth the adder ;
 And that craves wary walking. Crown him ?—That ;—
 And then, I grant, we put a sting in him,
 That at his will he may do danger with.
 The abuse of greatness is, when it disjoins
 Remorse from power : And, to speak truth of Cesar,
 I have not known when his affections sway'd
 More than his reason. But 'tis a common proof,
 That lowliness is young ambition's ladder,
 Whereto the climber upward turns his face :
 But when he once attains the upmost round,
 He then unto the ladder turns his back,
 Looks in the clouds, scorning the base degrees
 By which he did ascend : So Cesar may ;
 Then, lest he may, prevent. And, since the quarrel
 Will bear no colour for the thing he is,
 Fashion it thus ; that what he is, augmented,
 Would run to these and these extremities :
 And therefore, think him as a serpent's egg,
 Which, hatch'd, would, as his kind, grow mischievous ;
 And kill him in the shell.

Re-enter LUCIUS.

Luc. The taper burneth in your closet, Sir.
 Searching the window for a flint, I found
 This paper, thus seal'd up ; and, I am sure,
 It did not lie there when I went to bed.

Bru. Get you to bed again, it is not day.
 Is not to-morrow, boy, the ides of March ?

Luc. I know not, Sir.

Bru. Look in the calendar, and bring me word.

Luc. I will, Sir.

(Exit.)

Bru. The exhalations, whizzing in the air,
 Give so much light, that I may read by them.

(Opens the Letter, and reads.)

Brutus, thou sleep'st ; awake, and see thyself.

nais aucun motif personnel de l'attaquer que la cause publique : il voudrait être couronné ! — Jusqu'à quel point cela peut changer son naturel ! voilà la question ! C'est la chaleur brillante du jour qui fait éclore le serpent, et nous avertit de marcher avec précaution. — La couronne ! — C'est cela. — Alors, j'accorde que nous l'armons d'un dard dont il peut, à son gré, faire un dangereux usage. L'abus de la grandeur, c'est quand elle sépare le remords du pouvoir (21) ; et, pour parler vrai de César, je n'ai point vu que ses passions aient eu plus de pouvoir que sa raison : mais c'est une vérité d'expérience, que l'humble retenue est l'échelle de la jeune ambition (22) ; on la monte, le visage tourné vers elle ; mais une fois arrivé à l'échelon le plus haut, l'ambitieux tourne le dos à l'échelle, porte son regard dans les nues, dédaignant les misérables degrés par lesquels il est monté. Voilà ce que peut faire César : donc, pour qu'il ne le puisse, il faut le prévenir. Ce qu'il est maintenant ne donne aucun prétexte à l'attaque ; mais ce qu'il est, étant agrandi, s'emporterait nécessairement à tels et tels excès. Voilà sous quelle forme il faut envisager la question. Regardons-le comme l'œuf du serpent, qui, une fois éclos, devient malfaisant par l'instinct de son espèce, et tuons-le dans sa coquille !

LUCIUS rentre.

Luc. — Le flambeau brûle dans votre cabinet, seigneur. En cherchant une pierre à feu sur la fenêtre, j'ai trouvé ce papier ainsi scellé. Je suis sûr qu'il n'y était pas hier au soir quand je me suis allé coucher.

Brut. — Retourne à ton lit, il n'est pas encore jour. N'est-ce pas demain, mon garçon, les ides de mars ?

Luc. — Je ne sais pas, seigneur.

Brut. — Consulte le calendrier, et reviens me le dire.

Luc. — J'y vais, seigneur.

(*Il sort.*)

Brut. — Ces exhalaisons qui sifflent dans les airs jettent tant de clarté que je puis lire à leur lumière. (*Il ouvre la Lettre et lit.*)

à Brutus, tu dors ; réveille-toi ! Vois qui tu es ! Rome servira-

Shall Rome, etc. Speak—strike—redress!
Brutus, thou sleep'st; awake.—

Such instigations have been often dropp'd
Where I have took them up.

Shall Rome, etc. Thus, must I piece it out;
Shall Rome stand under one man's awe? What! Rome?
My ancestors did from the streets of Rome
The Tarquin drive, when he was call'd a king.
Speak—strike—redress!—Am I entreated then
To speak, and strike? O Rome! I make thee promise,
If the redress will follow, thou receivest
Thy full petition at the hand of Brutus!

Re-enter LUCIUS.

Luc. Sir, March is wasted fourteen days. (*Knock within.*)

Bru. 'Tis good. Go to the gate; somebody knocks.

(*Exit LUCIUS.*)

Since Cassius first did whet me against Cesar,
I have not slept.

Between the acting of a dreadful thing
And the first motion, all the interim is
Like a phantasma, or a hideous dream:
The genius, and the mortal instruments,
Are then in council; and the state of man,
Like to a little kingdom, suffers then
The nature of an insurrection.

Re-enter LUCIUS.

Luc. Sir, 'tis your brother Cassius at the door,
Who doth desire to see you.

Bru. Is he alone?

Luc. No, Sir, there are more with him.

Bru. Do you know them?

Luc. No, Sir; their hats are pluck'd about their ears,
And half their faces buried in their cloaks,
That by no means I may discover them
By any mark of favour.

Bru. Let them enter. (*Exit LUCIUS.*)

They are the faction. O conspiracy!
Sham'st thou to show thy dangerous brow by night,
When evils are most free! Oh! then, by day,

» elle, etc. ? Parle, frappe, rétablis ! Brutus, tu dors, réveille-toi ! »

J'ai trouvé souvent de pareilles exhortations semées sur mon passage. — *Rome sera-t-elle.....* Voici ce que je dois suppléer : *Rome sera-t-elle forcée de rester en crainte respectueuse sous un homme ?* — Quoi ! Rome ! mes ancêtres chassèrent des murs de Rome le Tarquin qui portait le nom de roi ! — *Parle, frappe, rétablis !* — Est-ce moi qu'on exhorte à parler et à frapper ? O Rome ! je t'en fais la promesse ; s'il est possible de rétablir tes droits, tu obtiendras de la main de Brutus ce que tu lui demandes.

LUCIUS rentre.

Luc. — Seigneur, le quatorzième jour de mars est expiré.

(On frappe derrière le théâtre.)

Brut. — C'est bien. — Va à la porte : quelqu'un frappe. (LUCIUS sort.) Depuis que Cassius m'a excité contre César, je n'ai point dormi. Entre l'exécution d'une entreprise terrible et la première pensée, tout l'intervalle est comme une vision fantastique ou un rêve hideux. Le génie et les instruments de mort tiennent alors conseil ; et l'humaine nature éprouve alors, comme un petit royaume, une sorte d'insurrection.

LUCIUS rentre.

Luc. — Seigneur, c'est votre frère Cassius qui est à la porte. Il désire vous voir.

Brut. — Est-il seul ?

Luc. — Non, seigneur : il y a d'autres personnes avec lui.

Brut. — Les connais-tu ?

Luc. — Non, seigneur. Leurs chapeaux sont enfoncés jusque sur leurs oreilles, et la moitié de leurs visages est ensevelie dans leurs manteaux, au point que je n'ai pu voir aucun de leurs traits qui me les fit reconnaître (23).

Brut. — Fais-les entrer.

LUCIUS sort.)

Ce sont les conjurés. O conspiration ! as-tu honte de montrer ton front sinistre dans la nuit, à l'heure où le mal a le plus de

Where wilt thou find a cavern dark enough
To mask thy monstrous visage? Seek none,
Hide in it smiles and affability :
For if thou path thy native semblance on, conspiracy ;
Not Erebus itself were dim enough
To hide thee from prevention.

*Enter CASSIUS, CASCA, DECIUS, CINNA, METELLUS CIMBER,
and TREBONIUS.*

Cas. I think we are too bold upon your rest :
Good morrow, Brutus; Do we trouble you?

Bru. I have been up this hour; awake, all night.
Know I these men, that come along with you?

Cas. Yes, every man of them; and no man here,
But honours you : and every one doth wish
You had but that opinion of yourself,
Which every noble Roman bears of you.
This is Trebonius.

Bru. He is welcome hither.

Cas. This Decius Brutus.

Bru. He is welcome too.

Cas. This, Casca; this, Cinna;
And this, Metellus Cimber.

Bru. They are all welcome.
What watchful cares do interpose themselves
Betwixt your eyes and night?

Cas. Shall I entreat a word? *(They whisper.)*

Dec. Here lies the east : Doth not the day break here?

Casca. No.

Cin. Oh! pardon, Sir, it doth; and yon grey lines,
That fret the clouds, are messengers of day.

Casca. You shall confess, that you are both deceiv'd.
Here, as I point my sword, the sun arises;
Which is a great way growing on the south,
Welghing the youthful season of the year.
Some two months hence, up higher toward the north
He first presents his fire; and the high east
Stands, as the Capitol, directly here.

Bru. Give me your hands all over, one by one.

Cas. And let us swear our resolution.

liberté? Oh! alors, en plein jour où trouveras-tu une caverne assez sombre pour cacher ton monstrueux visage? N'en cherche point, ô conspiration! qu'il se cache sous les sourires de l'affabilité; car, si tu marches avec ta ressemblance naturelle, l'Érèbe même n'est pas assez obscur pour te dérober au soupçon.

CASSIUS, CASCA, DECIUS, CINNA, METELLUS CIMBER
et TREBONIUS entrent.

Cass. — Je crains que nous n'ayons troublé trop indiscrètement votre repos. Bonjour, Brutus; sommes-nous importuns?

Brut. — Je suis levé depuis une heure; j'ai veillé toute la nuit. Me sont-ils connus, ces hommes qui te suivent?

Cass. — Oui, tous; et pas un qui ne vous honore, pas un qui ne désire que vous n'ayez de vous l'opinion qu'en a tout noble Romain. Voici Trebonius.

Brut. — Il est le bienvenu.

Cass. — Celui-ci est Decius Brutus.

Brut. — Il est aussi le bienvenu.

Cass. — Celui-ci est Casca, celui-là Cinna, celui-là Metellus Cimber.

Brut. — Tous sont les bienvenus. Quels soins vigilants sont venus s'interposer entre vos yeux et le repos de la nuit (24)?

Cass. — Pourrai-je vous dire un mot? (*Ils se parlent bas.*)

Dec. — C'est ici le levant. N'est-ce pas le jour qui commence à poindre de ce côté?

Casca. — Non.

Cinna. — Pardon, c'est le jour; et ces lignes grisâtres qui s'étendent en réseaux sur les nuages sont les messagers du jour.

Casca. — Vous allez avouer que vous vous trompez tous les deux. C'est là, à l'endroit même où je pointe mon épée, que se lève le soleil, qui déjà monte vers le sud, élevant avec lui la jeune saison de l'année. Dans deux mois environ, plus avancé vers le nord, il lancera de ce point ses premiers feux, et l'orient d'été est au Capitole, directement là.

Brut. — Donnez-moi tous votre main l'un après l'autre.

Cass. — Et jurons d'accomplir notre résolution.

Bru. No, not an oath : If not the face of men,
The sufferance of our souls, the time's abuse,—
If these be motives weak, break off betimes,
And every man hence to his idle bed ;
So let high-sighted tyranny range on,
Till each man drop by lottery. But if these,
As I am sure they do, bear fire enough
To kindle cowards, and to steel with valour
The melting spirits of women; then, countrymen,
What need we any spur, but our own cause,
To prick us to redress? what other bond,
Than secret Romans, that have spoke the word,
And will not palter? And what other oath,
Than honesty to honesty engag'd
That this shall be, or we will fall for it?
Swear priests, and cowards, and men cautelous,
Old feeble carrions, and such suffering souls,
That welcome wrongs; unto bad causes swear
Such creatures as men doubt: but do not stain
The even virtue of our enterprise,
Nor the insuppressive mettle of our spirits,
To think that or our cause, or our performance,
Did need an oath; when every drop of blood
That every Roman bears, and nobly bears,
Is guilty of a several bastardy,
If he do break the smallest particle
Of any promise that hath pass'd from him.

Cas. But what of Cicero? Shall we sound him?
I think he will stand very strong with us.

Casca. Let us not leave him out.

Cin.

No, by no means.

Met. Oh! let us have him; for his silver hairs
Will purchase us a good opinion,
And buy men's voices to commend our deeds:
It shall be said, his judgment rul'd our hands;
Our youths, and wildness, shall no whit appear,
But all be buried in his gravity.

Bru. Oh! name him not; let us not break with him:
For he will never follow any thing
That other men begin.

Brut. — Non, point de serments ! Si ce qui ne paraît point sur la figure des hommes (25) ; si la souffrance de nos âmes, les abus du temps, si ce sont là de faibles motifs, rompons sans délai ; que chacun de nous retourne à son lit oisif ! laissons la tyrannie à l'œil hautain s'avancer librement, jusqu'à ce que le sort de chaque homme tombe de sa loterie. Mais si, comme j'en suis certain, ces motifs portent encore assez de feu pour enflammer les plus lâches, pour rendre ferme comme l'acier le courage mollissant des femmes ; alors, compatriotes, quel autre aiguillon nous faut-il que notre propre cause, pour nous exciter à ce rétablissement de nos droits ? quel autre lien que ce secret gardé par des Romains qui ont donné leur parole, et n'hésiteront pas à la remplir ? Et quel autre serment que la vertu engagée à la vertu, que la chose s'accomplira, ou que nous périrons pour elle. Laissons jurer les prêtres, les lâches et les fourbes, ces vieillards affaiblis par un corps décomposé, et ces âmes faibles et corrompues, assez patientes pour recevoir l'injustice avec un accueil serein ; qu'elles jurent dans les mauvaises causes, ces viles créatures dont la foi est douteuse ! Mais nous, n'imprimons pas à la vertu de notre entreprise, ou à l'immuable constance de nos courages la tache de cette pensée, que notre cause ou notre action eurent besoin d'un serment. Chaque goutte de sang qu'un Romain porte dans ses nobles veines encourt le reproche de bâtardise, si, dès qu'une promesse est sortie de sa bouche, il en viole la moindre partie.

Cass. — Mais que pensez-vous de Cicéron ? n'êtes-vous pas d'avis de le sonder. Je crois qu'il se tiendrait ferme avec nous.

Casca. — Il ne faut pas le laisser en dehors.

Cinna. — Non, gardons-nous-en bien.

Met. Cimb. — Oui, ayons pour nous Cicéron. Ses cheveux blancs nous gagneront la bonne opinion des hommes ; ils feront parler une foule de voix qui loueront notre action : on dira que sa sagesse a dirigé nos bras. Notre témérité, notre jeunesse, tout sera couvert de sa gravité.

Brut. — Eh ! ne le nommez pas ; ne nous ouvrons point à lui. Jamais il n'entrera dans une entreprise que d'autres auront commencée.

Cas. Then leave him out.

Casca. Indeed, he is not fit.

Dec. Shall no man else be touch'd, but only Cesar?

Cas. Decius, well urg'd:—I think it is not meet
Mark Antony so well belov'd of Cesar,
Should outlive Cesar: We shall find of him
A shrewd contriver; and, you know, his means,
If he improves them, may well stretch so far,
As to annoy us all: which, to prevent,
Let Antony and Cesar fall together.

Bru. Our course will seem too bloody, Caius Cassius,
To cut the head off, and then hack the limbs;
Like wrath in death, and envy afterwards:
For Antony is but a limb of Cesar.
Let us be sacrificers, but no butchers, Caius.
We all stand up against the spirit of Cesar;
And in the spirit of men there is no blood:
Oh! that we then could come by Cesar's spirit,
And not dismember Cesar! But, alas,
Cesar must bleed for it! And, gentle friends,
Let's kill him boldly, but not wrathfully;
Let's carve him as a dish fit for the gods,
Not hew him as a carcass fit for hounds:
And let our hearts, as subtle masters do,
Stir up their servants to an act of rage,
And after seem to chide them. This shall make
Our purpose necessary, and not envious:
Which so appearing to the common eyes,
We shall be call'd purgers, not murderers.
And for Mark Antony, think not of him;
For he can do no more than Cesar's arm,
When Cesar's head is off.

Cas. Yet I do fear him:

For in the ingrafted love he bears to Cesar,—

Bru. Alas, good Cassius, do not think of him:
If he love Cesar, all that he can do
Is to himself; take thought, and die for Cesar:
And that were much he should; for he is given
To sports, to wildness, and much company.

Treb. There is no fear in him: let him not die;

Cass. — Laissons-le donc à l'écart.

Casca. — En effet, il ne nous convient pas.

Dec. — Ne frappera-t-on aucun autre que César ?

Cass. — Ta question est juste, Decius. — Pour moi, je pense qu'il n'est pas à propos que Marc Antoine, si chéri de César, survive à César. Nous trouverons en lui un subtil machinateur; et, vous le savez, ses ressources, s'il les met en œuvre, pourraient s'étendre assez loin pour nous susciter à tous de grands embarras. Pour prévenir ce danger, qu'Antoine et César tombent ensemble !

Brut. — Notre conduite parattra trop sanguinaire (26), Caius Cassius, si, après avoir abattu la tête, nous déchirons encore les membres, pareils au meurtrier dont la haine furieuse n'est point rassasiée par la mort de sa victime; car Antoine n'est qu'un membre de César. Soyons sacrificateurs, et non bouchers, Cassius ! Nous nous élevons tous contre l'âme de César; et dans l'âme des hommes il n'y a point de sang. Oh ! si nous pouvions atteindre à l'âme de César sans déchirer César ! mais, hélas ! pour cela, il faut que le sang de César coule. Mes bons amis, tuons-le avec fermeté, mais non avec rage : dépeçons la victime comme un mets propre aux dieux, au lieu de le mettre en lambeaux comme une carcasse bonne à être jetée aux chiens. Que nos cœurs soient comme ces maîtres rusés qui excitent leurs serviteurs à un acte de violence, et semblent ensuite les en réprimander. Alors notre action parattra l'effet de la nécessité et non d'une jalouse haine; et, lorsqu'elle parattra telle aux yeux du peuple, nous serons nommés des purificateurs, non des assassins. Quant à Marc Antoine, n'y pensons plus; il ne peut contre nous rien de plus que le bras de César, quand la tête de César sera abattue.

Cass. — Cependant je le redoute; car cette tendresse qui s'est enracinée dans son cœur pour César.....

Brut. — Hélas ! bon Cassius, ne songez point à lui. S'il aime César, tout ce qu'il pourra faire n'agira que sur lui-même; il pourra se livrer à de tristes pensées, et mourir pour César : et ce serait beaucoup pour lui, adonné qu'il est aux jeux, à la dissipation et aux nombreuses sociétés.

Treb. — Il n'est point à craindre : qu'il ne meure point

For he will live, and laugh at this hereafter. (*Clock strikes.*)

Bru. Peace, count the clock.

Cas. The clock hath stricken three.

Treb. 'Tis time to part.

Cas. But it is doubtful yet,
Whe'r Cesar will come forth to-day, or no :
For he is superstitious grown of late ;
Quite from the main opinion he held once
Of fantasy, of dreams, and ceremonies ;
It may be, these apparent prodigies,
The unaccustom'd terror of this night,
And the persuasion of his augurers,
May hold him from the Capitol to-day.

Dec. Never fear that : if he be so resolv'd,
I can o'ersway him : for he loves to hear
That unicorns may be betray'd with trees,
And bears with glasses, elephants with holes,
Lions with toils, and men with flatterers ;
But, when I tell him he hates flatterers,
He says, he does ; being then most flattered.
Let me work :
For I can give his humour the true bent ;
And I will bring him to the Capitol.

Cas. Nay, we will all of us be there to fetch him.

Bru. By the eighth hour : Is that the uttermost ?

Cin. Be that the uttermost, and fail not then.

Met. Caius Ligarius doth bear Cesar hard,
Who rated him for speaking well of Pompey ;
I wonder none of you have thought of him.

Bru. Now, good Metellus, go along by him :
He loves me well, and I have given him reasons ;
Send him but hither, and I'll fashion him.

Cas. The morning comes upon us : We'll leave you, Brutus :—
And, friends, disperse yourselves : but all remember
What you have said, and show yourselves true Romans.

Bru. Good gentlemen, look fresh and merrily ;
Let not our looks put on our purposes :
But bear it as our Roman actors do,
With untir'd spirits, and formal constancy :

de nos mains ; car nous le verrons vivre et rire bientôt de tout cela.

(*L'horloge frappe.*)

Brut. — Silence ! comptons les heures !

Cass. — L'horloge a frappé trois coups.

Treb. — Il est temps de nous séparer.

Cass. — Mais il est douteux encore si César voudra ou non sortir aujourd'hui ; car il est depuis peu devenu superstitieux, il a perdu tout à fait la ferme opinion qu'il avait autrefois des visions, des songes et des présages tirés des sacrifices (27). Il se pourrait que ces prodiges si marquants, les terreurs inaccoutumées de cette nuit et les prières de ses augures le retinssent aujourd'hui hors du Capitole.

Dec. — Ne le craignez pas. Si telle est sa résolution, je me charge de la surmonter. Il aime à entendre raconter comment on prend des licornes au moyen d'arbres qui les trompent, les ours avec des miroirs, les éléphants dans des fosses, les lions avec des toiles, et les hommes avec des flatteries (28). Mais quand je lui dis qu'il hait les flatteurs, il répond qu'en effet il les hait, et c'est alors qu'il se prend à la flatterie. Laissez-moi faire : je sais tourner son humeur comme il me convient, et je l'amènerai au Capitole.

Cass. — Nous irons tous chez lui le chercher.

Brut. — A huit heures ; est-ce notre dernier mot ?

Cinna. — C'est le dernier, et n'y manquons pas !

Metel. — Caius Ligarius supporte péniblement César, qui lui a reproché avec amertume d'avoir bien parlé de Pompée. Je m'étonne qu'aucun de vous n'ait songé à lui.

Brut. — Allez donc, cher Metellus, allez le trouver ; il m'est attaché, et je lui ai donné sujet de l'être. Envoyez-le-moi, je saurai le décider.

Cass. — Le jour vient nous surprendre. Nous allons vous quitter, Brutus ; dispersez-vous, amis. Souvenez-vous tous de ce que vous avez dit, et montrez-vous de vrais Romains !

Brut. — Mes bons amis (29), prenez tous un visage riant et serein, que nos regards ne trahissent pas nos projets. Soutenons notre personnage comme les acteurs de Rome, avec un esprit libre et le calme de la constance. Maintenant, je vous souhaite

And so good morrow to you every one.

(Exeunt all but BRUTUS.)

Boy! Lucius!—Fast asleep? It is no matter;
Enjoy the honey-heavy dew of slumber:
Thou hast no figures, nor no fantasies,
Which busy care draws in the brains of men;
Therefore thou sleep'st so sound.

Enter PORTIA.

Por. Brutus, my lord!

Bru. Portia; what mean you? Wherefore rise you now?
It is not for your health, thus to commit
Your weak condition to the raw-cold morning.

Por. Nor for your's neither. You have ungently, Brutus,
Stole from my bed: And yesternight, at supper,
You suddenly arose, and walk'd about,
Musing, and sighing, with your arms across:
And when I ask'd you what the matter was,
You star'd upon me with ungentle looks:
I urg'd you further: then you scratch'd your head,
And too impatiently stamp'd with your foot:
Yet I insisted, yet you answer'd not;
But, with an angry wafture of your hand,
Gave sign for me to leave you: So I did;
Fearing to strengthen that impatience,
Which seem'd too much enkindled; and, withal
Hoping it was but an effect of humour,
Which sometime hath his hour with every man.
It will not let you eat, nor talk, nor sleep;
And, could it work so much upon your shape,
As it hath much prevail'd on your condition,
I should not know you, Brutus. Dear my lord,
Make me acquainted with your cause of grief.

Bru. I am not well in health, and that is all.

Por. Brutus is wise, and were he not in health,
He would embrace the means to come by it.

Bru. Why, so I do:—Good Portia, go to bed.

Por. Is Brutus sick? and is it physical
To walk unbraced, and suck up the humours
Of the dank morning? What, is Brutus sick;

à tous le bonjour. (*Tous sortent, excepté BRUTUS.*)—Garçon!—Lucius! — Il dort de toutes ses forces. — A la bonne heure ! goûte le bienfait de la douce rosée que le pesant sommeil verse sur toi. Tu n'as point de ces images, de ces fantômes que l'active inquiétude trace dans le cerveau des hommes : aussi dors-tu d'un profond sommeil.

PORCIA entre.

Por. — Brutus, mon seigneur !

Brut. — Porcia, quel est votre dessein ? pourquoi vous lever à cette heure ? il n'est pas bon pour votre santé d'exposer ainsi votre complexion délicate à l'air humide du matin.

Por. — Ni pour la vôtre non plus. Vous vous étiez brusquement dérobé de mon lit, Brutus ; et hier au soir, à souper, vous vous levâtes tout à coup, pensif, soupirant et les bras croisés ; et, quand je demandai ce qui vous préoccupait, vous fixâtes sur moi des regards sévères. Je vous pressai de nouveau : alors, portant votre main à la tête, vous frappâtes du pied avec impatience. Cependant j'insistai encore ; vous ne répondîtes point ; mais, d'un geste de colère, vous me fîtes signe de vous quitter. Je vous laissai, dans la crainte d'irriter cette impatience qui ne paraissait que trop enflammée ; espérant d'ailleurs que ce n'était qu'un de ces accès d'humeur qui quelquefois ont leur moment dans la vie de l'homme (30). Cela ne vous laisse ni manger, ni parler, ni dormir ; et, si ce chagrin changeait autant vos traits qu'il a altéré votre caractère, je ne vous reconnaitrais plus, Brutus. Mon cher époux, faites-moi connaître la cause de votre chagrin ?

Brut. — Je ne me porte pas bien ; voilà tout.

Por. — Brutus est sage, et s'il n'était pas en santé, il emploierait les moyens nécessaires pour la recouvrer.

Brut. — Et c'est ce que je fais. Ma bonne Porcia, retournez à votre lit.

Por. — Brutus est malade ! — Est-ce donc un bon régime que de se promener à demi vêtu, et de respirer les humides exhalaisons du matin ? Quoi ! Brutus est malade, et il se dérobe au

And will he steal out of his wholesome bed
To dare the vile contagion of the night?
And tempt the rheumy and unpurged air
To add unto his sickness? No, my Brutus;
You have some sick offense within your mind,
Which, by the right and virtue of my place,
I ought to know of: And upon my knees,
I charm you, by my once commended beauty,
By all your vows of love, and that great vow
Which did incorporate and make us one,
That you unfold to me, yourself, your half,
Why you are heavy; and what men to-night
Have had resort to you: for here have been
Some six or seven, who did hide their faces
Even from darkness.

Bru. Kneel not, gentle Portia.

Por. I should not need, if you were gentle Brutus.
Within the bond of marriage, tell me, Brutus,
Is it excepted, I should know no secrets
That appertain to you? Am I yourself,
But, as it were, in sort, or limitation;
To keep with you at meals, comfort your bed,
And talk to you sometimes? Dwell I but in the suburbs
Of your good pleasure? If it be no more,
Portia is Brutus' harlot, not his wife.

Bru. You are my true and honourable wife;
As dear to me, as are the ruddy drops
That visit my sad heart.

Por. If this were true, then should I know this secret.
I grant, I am a woman; but, withal,
A woman that lord Brutus took to wife:
I grant, I am a woman; but, withal,
A woman well-reputed; Cato's daughter.
Think you, I am no stronger than my sex,
Being so father'd, and so husbanded?
Tell me your counsels, I will not disclose them
I have made strong proof of my constancy,
Giving myself a voluntary wound
Here, in the thigh: Can I bear that with patience,
And not my husband's secrets?

repos bienfaisant de son lit pour affronter les malignes influences de la nuit, et défier un air impur et brumeux qui ne peut qu'aggraver son mal. Non, mon cher Brutus, c'est dans votre âme qu'est le mal dont vous souffrez ; et, en vertu de mes droits et de ma place auprès de vous, je dois en être instruite, et, à deux genoux, je vous conjure, au nom de ma beauté, autrefois vantée, au nom de tous vos serments d'amour, et de ce serment solennel qui a uni nos personnes en une seule, de me découvrir, à moi qui suis la moitié de vous-même, qui suis vous-même, ce qui pèse sur votre âme ! Dites-moi aussi quels étaient ceux qui sont venus vous trouver cette nuit ? car il est entré ici six ou sept hommes qui cachaient leurs visages à l'obscurité même.

Brut. — Ne vous mettez pas à genoux, ma bonne Porcia.

Por. — Je n'en aurais pas besoin si vous étiez bon pour moi, Brutus. Dites-moi, Brutus, a-t-on fait pour nous cette exception aux liens du mariage, que je ne connaissais point les secrets qui vous appartiennent ; ne suis-je un autre vous-même qu'avec des exceptions et des réserves, pour vous tenir compagnie à table, faire l'agrément de votre couche, et causer quelquefois avec vous. N'occupai-je donc que les avenues de votre affection ? Si je n'ai rien de plus, Porcia est la concubine de Brutus, et non son épouse (31).

Brut. — Vous êtes ma vraie et honorable épouse, qui m'est aussi chère que les gouttes de sang qui arrivent à mon triste cœur.

Por. — Si cela était vrai, je saurais ce secret. J'en conviens, je suis une femme, mais une femme que le noble Brutus a prise pour épouse. Je suis une femme, j'en conviens, mais une femme d'un bon renom, la fille de Caton. Pensez-vous que je ne sois pas plus forte que mon sexe, ayant un tel père et un tel mari ? Dites-moi ce que vous méditez ; je ne le révélerai point. J'ai fait une forte épreuve de ma fermeté ; je me suis volontairement blessée ici, à la cuisse. Si je puis porter cette douleur avec patience, ne pourrai-je porter les secrets de mon mari (32) ?

Bru. O ye gods,
 Render me worthy of this noble wife! (*Knocking within.*)
 Hark, hark! some knocks: Portia, go in a while;
 And by and by thy bosom shall partake
 The secrets of my heart.
 All my engagements I will construe to thee,
 All the charactery of my sad brows:—
 Leave me with haste. (*Exit PORTIA.*)

Enter LUCIUS and LIGARIUS.

Lucius, who is that knocks?
Luc. Here is a sick man, that would speak with you.
Bru. Caius Ligarius, that Metellus spake of.—
 Boy, stand aside.—Caius Ligarius! how?
Lig. Vouchsafe good morrow from a feeble tongue.
Bru. Oh! what a time have you chose out, brave Caius,
 To wear a 'kerchief? 'Would you were not sick!
Lig. I am not sick, if Brutus have in hand
 Any exploit worthy the name of honour.
Bru. Such an exploit have I in hand, Ligarius,
 Had you a healthful ear to hear of it.
Lig. By all the gods that Romans bow before,
 I here discard my sickness. Soul of Rome!
 Brave son, deriv'd from honourable loins!
 Thou, like an exorcist, hast conjur'd up
 My mortified spirit. Now bid me run,
 And I will strive with things impossible;
 Yea, get the better of them. What's to do?
Bru. A piece of work that will make sick men whole.
Lig. But are not some whole that we must make sick?
Bru. That must we also. What it is, my Caius,
 I shall unfold to thee, as we are going,
 To whom it must be done.
Lig. Set on your foot;
 And, with a heart new fir'd, I follow you,
 To do I know not what: but it sufficeth,
 That Brutus leads me on.
Bru. Follow me then. (*Exeunt.*)

Brut. — O vœux, dieux ! rendez-moi digne de cette noble femme ! (*On frappe à la porte.*) — Écoutez, écoutez, on frappe. — Porcia, s'entre un moment ; bientôt ton sein va recevoir tous les secrets de mon cœur. Je te développerai tous mes engagements, et le vrai caractère de cette tristesse répandue sur mon front (33). Retire-toi promptement. (*PORCIA sort.*)

LUCIUS et LIGARIUS entrent.

Brut. — Lucius, qui est-ce qui frappe ?

Luc. — Voici un homme malade qui voudrait vous parler.

Brut. — Caius Ligarius, dont Metellus m'a parlé. — Garçon, éloigne-toi ! — Caius Ligarius, comment êtes-vous ?

Lig. — Recevez le bonjour que vous adresse une voix faible.

Brut. — Oh ! quel temps avez-vous choisi, brave Caius, pour porter votre coiffure de nuit. Que je voudrais que vous ne fussiez pas malade !

Lig. — Je ne suis pas malade si Brutus a en main quelque action digne d'être marquée du nom de l'honneur.

Brut. — J'ai en main une action de ce genre, Ligarius, si pour l'entendre vous aviez l'oreille d'un homme en bonne santé.

Lig. — Par tous les dieux devant qui les Romains fléchissent le genou, je congédie ici mon infirmité ! Ame de Rome, fils généreux d'un père respecté, comme un exorciste tu as conjuré hors de moi l'esprit de la maladie ; maintenant, ordonne-moi de prendre ma course, je lutterai contre des choses impossibles : oui, je les surmonterai. Qu'y a-t-il à faire ?

Brut. — Une œuvre qui rendra la santé à des hommes malades.

Lig. — Mais n'est-il pas quelques hommes en santé que nous devons rendre malades ?

Brut. — Il faut que cela soit aussi : ce que c'est, cher Caius, je te l'expliquerai en allant ensemble au lieu où la chose doit se faire.

Lig. — Partez donc ; et, le cœur plein d'un nouveau feu, je vous suivrai pour une action que j'ignore ; mais il suffit que Brutus me guide.

Brut. — Suivez-moi donc !

(*Ils sortent.*)

SCENE II.—THE SAME.—A ROOM IN CESAR'S PALACE.

Thunder and Lightning. Enter CESAR, in his Night-gown.

Ces. Nor heaven, nor earth, have been at peace to-night :
Thrice hath Calphurnia in her sleep cried out,
Help, ho! they murder Cesar!—Who's within?

Enter a SERVANT.

Serv. My lord?

Ces. Go bid the priests do present sacrifice,
And bring me their opinions of success.

Serv. I will, my lord. (*Exit.*)

Enter CALPHURNIA.

Cal. What mean you, Cesar? Think you to walk forth?
You shall not stir out of your house to-day.

Ces. Cesar shall forth: The things that threaten'd me,
Ne'er look'd but on my back; when they shall see
The face of Cesar, they are vanished.

Cal. Cesar, I never stood on ceremonies,
Yet now they fright me. There is one within,
Besides the things that we have heard and seen,
Recounts most horrid sights seen by the watch.
A lioness hath whelped in the streets;
And graves have yawn'd, and yielded up their dead:
Fierce fiery warriors fight upon the clouds,
In ranks and squadrons, and right form of war,
Which drizzled blood upon the Capitol:
The noise of battle hurtled in the air,
Horses did neigh, and dying men did groan;
And ghosts did shriek, and squeal about the streets,
O Cesar! these things are beyond all use,
And I do fear them.

Ces. What can be avoided,
Whose end is purpos'd by the mighty gods?
Yet Cesar shall go forth: for these predictions
Are to the world in general, as to Cesar.

Cal. When beggars die, there are no comets seen:
The heavens themselves blaze forth the death of princes.

SCÈNE II. — TOUJOURS A ROME. — UNE CHAMBRE DU
PALAIS DE CÉSAR.

(*Tonnerre et Éclairs.*) CÉSAR entre en robe de chambre.

Cés. — Ni le ciel, ni la terre n'ont été en paix cette nuit. Calphurnia s'est trois fois écriée dans son sommeil : *Au secours ! oh ! ils assassinent César !* — Y a-t-il ici quelqu'un ?

Un SERVITEUR entre.

Le serv. — Seigneur !

Cés. — Va, commande aux prêtres d'offrir à l'instant un sacrifice, et reviens m'apprendre quel succès ils en augurent !

Le serv. — J'y vais, mon seigneur. (Il sort.)

CALPHURNIA entre.

Calph. — Que prétendez-vous, César ? penseriez-vous à sortir ? Vous ne sortirez point de votre maison aujourd'hui.

Cés. — César sortira. Les choses qui m'ont menacé ne m'ont jamais vu que par derrière ; dès qu'elles verront la face de César, elles s'évanouiront.

Calph. — César, jamais je ne m'arrêtai aux présages ; mais aujourd'hui ils m'épouvantent : outre ce que nous avons vu et entendu, il y a quelqu'un ici qui raconte d'horribles phénomènes que la garde a aperçus. Une lionne a fait ses petits au milieu des rues ; des sépulcres béants ont laissé échapper leurs morts ; de terribles guerriers de feu combattaient sur les nuages en ligne, en escadrons, suivant la forme régulière de la guerre ; il en pleuvait du sang sur le Capitole. Le choc de la bataille retentissait dans l'air ; on entendait le hennissement des chevaux et les gémissements des mourants ; des spectres ont poussé le long des rues des cris aigus et plaintifs. O César, ces prodiges sont inouïs, et je les redoute.

Cés. — Que peut-on éviter de ce qui est déterminé par la puissance des dieux. César sortira ; car ces présages s'adressent au monde entier autant qu'à César.

Calph. — Quand des mendiants meurent, on ne voit point de comètes ; mais les cieux mêmes annoncent par leurs feux la mort des princes.

Ces. Cowards die many times before their deaths;
 The valiant never taste of death but once.
 Of all the wonders that I yet have heard,
 It seems to me most strange that men should fear;
 Seeing that death, a necessary end,
 Will come, when it will come.

Re-enter a SERVANT.

What say the augurers?

Serv. They would not have you to stir forth to-day.
 Plucking the entrails of an offering forth,
 They could not find a heart within the beast.

Ces. The gods do this in shame of cowardice:
 Cesar should be a beast without a heart,
 If he should stay at home to-day for fear.
 No, Cesar shall not: Danger knows full well,
 That Cesar is more dangerous than he.
 We were two lions litter'd in one day,
 And I the elder and more terrible;
 And Cesar shall go forth:

Cal. Alas, my lord,
 Your wisdom is consum'd in confidence.
 Do not go forth to-day: Call it my fear
 That keeps you in the house, and not your own.
 We'll send Mark Antony to the senate-house;
 And he shall say you are not well to day:
 Let me, upon my knee, prevail in this.

Ces. Mark Antony shall say, I am not well;
 And, for thy humour, I will stay at home.

Enter DECIVS.

Here's Decius Brutus, he shall tell them so.

Dec. Cesar, all hail! Good morrow, worthy Cesar:
 I come to fetch you to the senate-house.

Ces. And you are come in very happy time,
 To bear my greeting to the senators,
 And tell them that I will not come to day:
 Cannot, is false; and that I dare not, falser;
 I will not come to-day: Tell them so, Decius.

Cés. — Les lâches meurent plus d'une fois avant leur mort : le brave ne goûte la mort qu'une fois. De toutes les choses étranges dont j'ai jamais entendu parler, la plus étonnante pour moi, c'est que les hommes puissent sentir la crainte, voyant que la mort est une fin inévitable qui arrive à l'heure où elle doit arriver.

Le SERVITEUR rentre.

Que disent les augures ?

Le serv. — Ils voudraient que vous ne sortissiez pas aujourd'hui : en retirant les entrailles d'une victime, ils n'ont pu trouver de cœur dans l'animal.

Cés. — Les dieux ont voulu faire honte à la lâcheté. César serait une brute sans cœur, si la crainte le retenait chez lui aujourd'hui. Non, César n'y restera pas. Le danger sait très-bien que César est plus dangereux que lui ; nous sommes deux lions de la même portée : je suis l'aîné et le plus terrible. César sortira.

Calph. — Hélas ! mon seigneur, votre sagesse se perd dans cette assurance. Ne sortez point aujourd'hui ; dites que c'est ma crainte et non la vôtre qui vous retient à la maison. Nous enverrons Marc Antoine au palais du sénat ; il annoncera que vous ne vous trouvez pas bien aujourd'hui. Qu'à vos genoux je réussisse à l'obtenir.

Cés. — Marc Antoine dira que je ne me porte pas bien ; et, pour satisfaire ton humeur, je resterai.

DECIVS entre.

Voici Decius Brutus, il le leur dira.

Dec. — César, salut ! bonjour digne César ! Je viens vous chercher pour aller au sénat.

Cés. — Et vous êtes venu à propos pour porter mes salutations aux sénateurs, et leur dire que je ne veux pas aller aujourd'hui au sénat. Que je ne le puis serait faux ; que je ne l'ose pas, plus faux encore (34) ; je n'y veux pas aller aujourd'hui. Dites-le-leur ainsi, Decius.

Cal. Say, he is sick.

Ces. Shall Cesar send a lie?

Have I in conquest stretch'd mine arm so far,
To be afeard to tell grey-beards the truth?
Decius, go tell them, Cesar will not come.

Dec. Most mighty Cesar, let me know some cause,
Lest I be laugh'd at, when I tell them so.

Ces. The cause is in my will, I will not come;
That is enough to satisfy the senate.
But, for your private satisfaction,
Because I love you, I will let you know.
Calphurnia here, my wife, stays me at home:
She dreamt to-night she saw my statue,
Which like a fountain, with a hundred spouts,
Did run pure blood; and many lusty Romans
Came smiling, and did bathe their hands in it.
And these does she apply for warnings, portents,
And evils imminent; and on her knee
Hath begg'd, that I will stay at home to-day.

Dec. This dream is all amiss interpreted;
It was a vision, fair and fortunate:
Your statue spouting blood in many pipes,
In which so many smiling Romans bath'd,
Signifies that from you great Rome shall suck
Reviving blood; and that great men shall press
For tinctures, stains, relics, and cognizance.
This by Calphurnia's dream is signified.

Ces. And this way have you well expounded it.

Dec. I have, when you have heard what I can say;
And know it now: The senate have concluded
To give, this day, a crown to mighty Cesar.
If you shall send them word you will not come,
Their minds may change. Besides, it were a mock
Apt to be render'd, for some one to say,
*Break up the senate till another time,
When Cesar's wife shall meet with better dreams.*
If Cesar hide himself, shall they not whisper,
Lo, Cesar is afraid?

Pardon me, Cesar; for my dear, dear love
To your proceeding bids me tell you this;

Calph. — Dites qu'il est malade.

Cés. — César enverra-t-il un mensonge ? Ai-je étendu si loin mon bras dans les conquêtes pour craindre de dire la vérité à des barbes grises. Decius, dis-leur que César n'y veut pas aller.

Dec. — Très-puissant César, faites-moi connaître quelques-unes des causes de cette résolution, de peur d'exciter leurs risées quand je leur parlerai ainsi.

Cés. — La cause est dans ma volonté ; je ne veux pas y aller. C'est assez pour satisfaire le sénat. Mais pour votre satisfaction particulière, et parce que je vous aime, je vous ferai connaître la vraie cause. C'est Calphurnia que voilà, c'est ma femme qui me retient ici. Elle a rêvé cette nuit qu'elle voyait ma statue, semblable à une fontaine, verser le sang tout pur par cent issues. Plusieurs Romains vigoureux sont venus en souriant, et ont baigné leurs bras dans le sang. Elle prend cela pour des avis et des présages de maux imminents, et elle m'a conjuré, à genoux, de demeurer aujourd'hui chez moi.

Dec. — Ce songe est interprété à contre-sens. C'est une vision heureuse et favorable. Votre statue d'où le sang s'élance en plusieurs jets, tous ces Romains qui s'y baignent en souriant, cela signifie que Rome, la grande cité, va recevoir de vous un sang qui la rajeunira, et que les plus grands de l'État s'empres-seront pour en recevoir la teinture, pour en obtenir quelque marque, quelque signe révéral qui les fasse reconnaître (35). Voilà ce que signifie le rêve de Calphurnia.

Cés. — Vous en avez ainsi très-bien expliqué le sens.

Dec. — L'explication paraîtra mieux quand vous aurez entendu ce que j'ai à vous dire. Sachez que le sénat a résolu de décerner aujourd'hui une couronne au puissant César ; si vous leur envoyez dire que vous ne voulez pas vous y rendre, leurs esprits peuvent changer. D'ailleurs, si quelqu'un disait : *Rompex le sénat ; ce sera pour une autre fois, quand la femme de César aura fait de meilleurs rêves*, ce serait une moquerie qui pourrait se répandre. Si César se cache, ne se diront-ils pas à l'oreille : *Voyez ! César a peur !* Excusez-moi, César, c'est mon zèle, mon tendre zèle pour votre fortune qui me com-

And reason to my love is liable.

Ces. How foolish do your fears seem now, Calphurnia!
I am ashamed I did yield to them.—
Give me my robe, for I will go:—

Enter PUBLIUS, BRUTUS, LIGARIUS, METELLUS, CASCA,
TREBONIUS, and CINNA.

And look where Publius is come to fetch me.

Pub. Good morrow, Cesar.

Ces. Welcome, Publius.

What, Brutus, are you stirr'd so early too?
Good morrow, Casca. Caius Ligarius,
Cesar was ne'er so much your enemy,
As that same ague which hath made you lean.—
What is't o'clock?

Bru. Cesar, 'tis strucken eight.

Ces. I thank you for your pains and courtesy.

Enter ANTONY.

See! Antony, that revels long o' nights,
Is notwithstanding up:—
Good morrow, Antony.

Ant. So to most noble Cesar.

Ces. Bid them prepare within:—

I am to blame to be thus waited for.—
Now, Cinna:—Now, Metellus:—What, Trebonius!
I have an hour's talk in store for you;
Remember that you call on me to-day:
Be near me, that I may remember you.

Treb. Cesar, I will:—and so near will I be,
That your best friends shall wish I had been farther. (*Aside.*)

Ces. Good friends, go in, and taste some wine with me;
And we, like friends, will straightway go together.

Bru. That every like is not the same, O Cesar,
The heart of Brutus yearns to think upon! (*Exeunt.*)

mande de vous parler ainsi, et la raison est d'accord avec mon affection (36).

Cés. — Que vos terreurs semblent absurdes maintenant, Calphurnia ! je suis honteux d'y avoir cédé. Qu'en me donne ma robe, je veux aller au sénat.

PUBLIUS, BRUTUS, LIGARIUS, METELLUS, CASCA, TREBONIUS
et CINNA entrent.

Et voyez, Publius est venu me chercher.

Publ. — Bonjour, César !

Cés. — Soyez le bienvenu, Publius ! Quoi, Brutus aussi sorti de si bonne heure ! Bonjour, Casca ! Calus Ligarius, jamais César ne fut autant votre ennemi que cette fièvre qui vous a ainsi maigri. — Quelle heure est-il ?

Brut. — César, huit heures sont sonnées.

Cés. — Je vous rends grâces de votre complaisance et de vos soins.

ANTOINE entre.

Voyez Antoine ! lui qui se livre au plaisir bien avant pendant les nuits, est malgré cela debout. — Bonjour, Antoine !

Ant. — Bonjour au très-noble César !

Cés. — Dites-leur là dedans de tout préparer ! Je mérite des reproches de me faire attendre ainsi. A présent, Cinna, Metellus, Trebonius, je vous réserve une causerie d'une heure ; souvenez-vous de venir ici aujourd'hui ; tenez-vous près de moi de peur que je ne vous oublie.

Treb. — Je le ferai, César. (*A part.*) — Je m'y tiendrai si près que vos meilleurs amis souhaiteront que j'eusse été plus loin.

Cés. — Entrez, mes bons amis, et prenez une coupe de vin avec moi (37) ; et puis nous nous en irons tout à l'heure ensemble comme des amis.

Brut. — Tout ce qui paraît semblable souvent n'est pas le même. O César, le cœur de Brutus est navré de cette pensée.

(*Ils sortent.*)

SCENE III.—THE SAME.—A STREET NEAR THE CAPITOL.

Enter ARTEMIDORUS, reading a Paper.

Art. Cesar, beware of Brutus; take heed of Cassius; come not near Casca; have an eye on Cinna; trust not Trebonius; mark well Metellus Cimber; Decius Brutus loves thee not; thou hast wronged Caius Ligarius. There is but one mind in all these men, and it is bent against Cesar. If thou be'st not immortal, look about you: Security gives way to conspiracy. The mighty gods defend thee! Thy lover,

ARTEMIDORUS.

Here will I stand, till Cesar pass along,
And as a suitor will I give him this.
My heart laments, that virtue cannot live
Out of the teeth of emulation.
If thou read this, O Cesar, thou may'st live;
If not, the fates with traitors do contrive. *(Exit.)*

SCENE IV.—THE SAME.—ANOTHER PART OF THE SAME STREET BEFORE THE HOUSE OF BRUTUS.

Enter PORTIA and LUCIUS.

Por. I pr'ythee, boy, run to the senate-house;
Stay not to answer me, but get thee gone:
Why dost thou stay?

Luc. To know my errand, madam.

Por. I would have had thee there, and here again,
Ere I can tell thee what thou should'st do there.—
O constancy, be strong upon my side!
Set a huge mountain 'tween my heart and tongue!
I have a man's mind, but a woman's might.
How hard it is for women to keep counsel!—
Art thou here yet!

Luc. Madam, what should I do?
Run to the Capitol, and nothing else?
And so return to you, and nothing else?

Por. Yes, bring me word, boy, if thy lord look well,
For he went sickly forth: And take good note,
What Cesar doth, what suitors press to him.
Hark, boy! what noise is that?

SCÈNE III. — ROME. — UNE RUE PRÈS DU CAPITOLE. —

ARTEMIDORUS entre, lisant un papier.

« César, défie-toi de Brutus; prends garde à Cassius; ne
» t'approche pas de Casca; aie l'œil sur Cinna; ne te fie point
» à Trebonius; observe bien Metellus Cimber; Decius Brutus
» ne t'aime point, tu as offensé Calus Ligarius. Un même esprit.
» anime tous ces hommes, et il est tendu contre César. Si tu
» n'es pas immortel, veille autour de toi! la sécurité ouvre la
» voie à la conspiration. Que les puissants dieux te défendent.

» *Ton ami, ARTEMIDORUS.* »

Je veux attendre ici que César passe : alors je lui présenterai
cet écrit comme une supplique. Mon cœur déplore que la vertu
ne puisse vivre à l'abri des dents de l'envie. Si tu lis ceci, ô
César, tu peux vivre ; sinon , les destins conspirent avec les
trattres. *(Il sort.)*

SCÈNE IV. — ROME. — UNE AUTRE PARTIE DE LA MÊME
RUE DEVANT LA MAISON DE BRUTUS.*PORCIA et LUCIUS entrent.*

Por. — Je t'en prie, mon garçon, cours au palais du sénat.
Ne t'arrête point à me répondre ; mais pars sur-le-champ. Pour-
quoi t'arrêtes-tu?

Luc. — Pour savoir mon message, madame.

Por. — Je voudrais que tu fusses allé et revenu, avant que
je pusse te dire ce que tu as à faire. O constance, sois ferme
à mon côté! place une énorme montagne entre mon cœur et
ma langue! J'ai l'âme d'un homme; mais je n'ai que la force
d'une femme. Oh! qu'il est difficile aux femmes de céder aux
conseils de la prudence! Es-tu encore ici?

Luc. — Madame, que dois-je faire? courir au Capitole, et rien
de plus? après cela revenir, et rien de plus?

Por. — Oui, mon garçon; reviens me dire si ton maître a
l'air bien portant, car il est sorti malade; et remarque bien ce
que fait César; quels sont les suppliants qui se pressent autour
de lui. Écoute, Lucius, quel bruit est-ce là?

Luc. I hear none, madam.

Por. Pr'ythee, listen well;
I heard a bustling rumour like a fray,
And the wind brings it from the Capitol.

Luc. Sooth, madam, I hear nothing.

Enter SOOTHSAYER.

Por. Come hither, fellow :
Which way hast thou been ?

Sooth. At mine own house, good lady.

Por. What is't o'clock ?

Sooth. About the ninth hour, lady.

Por. Is Cesar yet gone to the Capitol ?

Sooth. Madam, not yet ; I go to take my stand,
To see him pass on to the Capitol.

Por. Thou hast some suit to Cesar, hast thou not ?

Sooth. That I have, lady : if it will please Cesar
To be so good to Cesar, as to hear me,
I shall beseech him to befriend himself.

Por. Why, knowest thou any harm's intended towards him ?

Sooth. None that I know will be, much that I fear may chance.
Good-morrow to you. Here the street is narrow :
The throng that follows Cesar at the heels,
Of senators, of prætors, common suitors,
Will crowd a feeble man almost to death :
I'll get me to a place more void, and there
Speak to great Cesar as he comes along. *(Exit.)*

Por. I must go in.—Ah me ! how weak a thing
The heart of woman is ! O Brutus !
The heavens speed thee in thine enterprise !
Sure, the boy heard me :—Brutus hath a suit,
That Cesar will not grant.—Oh ! I grow faint :—
Run, Lucius, and commend me to my lord ;
Say, I am merry : come to me again,
And bring me word what he doth say to thee. *(Recount.)*

Luc. — Je n'entends rien, madame.

Por. — Je t'en prie, écoute bien ; j'ai entendu une rumeur tumultueuse comme d'une émeute ; le vent l'apporte du Capitole.

Luc. — En vérité, madame, je n'entends rien.

Le DEVIN entre.

Por. — Approche, mon ami ; de quel côté viens-tu ?

Le devin. — De ma maison, ma bonne dame.

Por. — Quelle heure est-il ?

Le devin. — Environ neuf heures, madame.

Por. — César est-il déjà allé au Capitole ?

Le devin. — Pas encore, madame ; je vais prendre ma place pour le voir quand il passera pour s'y rendre.

Por. — Tu as quelque supplique à présenter à César, n'est-ce pas ?

Le devin. — J'en ai une en effet, madame. S'il plaît à César de vouloir assez de bien à César pour m'entendre, je le conjurerai de se traiter lui-même en ami.

Por. — Quoi ! as-tu appris qu'on voulût lui faire quelque mal ?

Le devin. — Aucun dont j'aie la certitude, beaucoup dont je crains la possibilité. Bonjour, madame. La rue est étroite ici : la foule de sénateurs, de préteurs, de suppliants de la classe commune, qui suivent les pas de César, pourrait ici presser un homme faible comme moi jusqu'à l'étouffer. Je veux gagner un endroit plus large, et de là parler au grand César au moment de son passage.

(Il sort.)

Por. — Il faut que je rentre. Ah ! que je souffre ! quelle faible chose c'est que le cœur d'une femme ! O Brutus, que les dieux te secondent dans ton entreprise ! — Sûrement, ce garçon m'aura entendue. — Brutus a une requête que César n'accordera pas. Oh ! je me sens défaillir ! Cours, Lucius, parle de moi à mon mari, dis-lui que je suis joyeuse ; puis reviens ici, et me rapporte ce qu'il t'aura dit.

(Ils sortent.)

ACT III.

SCENE I.—THE SAME.—THE CAPITOL. *The Senate sitting.
A crowd of People in the Street leading to the Capitol; among
them ARTEMIDORUS, and the SOOTHSAYER. Flourish.*

*Enter CESAR, BRUTUS, CASSIUS, CASCA, DECIUS, METELLUS,
TREBONIUS, CINNA, ANTONY, LEPIDUS, POPILIUS, PUB-
LIUS, and others.*

Ces. The ides of March are come.

Sooth. Ay, Cesar; but not gone.

Art. Hail, Cesar! Read this schedule.

Dec. Trebonius doth desire you to o'er-read,
At your best leisure, this his humble suit.

Art. O Cesar, read mine first; for mine's a suit
That touches Cesar nearer: Read it, great Cesar.

Ces. What touches us ourself, shall be last serv'd.

Art. Delay not, Cesar; read it instantly.

Ces. What, is the fellow mad?

Pub. Sirrah, give place.

Cas. What, urge you your petitions in the street?
Come to the Capitol.

*CESAR enters the Capitol, the rest following. All the
SENATORS rise.*

Pop. I wish your enterprise to-day may thrive.

Cas. What enterprise, Popilius?

Pop. Fare you well. *(Advances to CESAR.)*

Bru. What said Popilius Lena?

Cas. He wish'd, to-day our enterprise might thrive.
I fear our purpose is discovered.

ACTE III.

SCÈNE I. — ROME. — LE CAPITOLE. — *Le Sénat est assemblé. Foule d'hommes du Peuple dans la Rue qui mène au Capitole. Au milieu d'eux ARTEMIDORUS et le DEVIN. (Fanfares.)*

CÉSAR, BRUTUS, CASSIUS, CASCA, DECIUS BRUTUS, METELLUS, TREBONIUS, CINNA, ANTOINE, LEPIDUS, POPILIUS, PUBLIUS et autres Sénateurs entrent.

Cés. — Les ides de mars sont arrivées.

Le devin. — Oui, César, mais non passées.

Art. — Salut à César! — Lisez ce billet!

Dec. — Trebonius vous demande de parcourir à votre loisir son humble requête que voici.

Art. — O César, lisez d'abord la mienne! car c'est la mienne dont l'objet touche César de plus près. Lisez-la, grand César!

Cés. — Ce qui n'intéresse que nous sera examiné le dernier.

Art. — Ne différez pas, César; lisez la mienne à l'instant même!

Cés. — Quoi! est-ce que cet homme est fou?

Publ. — Allons, importun, fais place!

Cass. — Quoi! présenter vos demandes dans les rues! Venez au Capitole!

CÉSAR entre au Capitole avec sa suite. Tous les Sénateurs se lèvent.

POPILIUS bas à CASSIUS. — Je souhaite que votre entreprise d'aujourd'hui puisse réussir!

Cass. — Quelle entreprise, Popilius?

Pop. — Adieu! (Il s'approche de CÉSAR.)

Brut. — Que vous a dit Popilius Lena?

Cass. — Qu'il désirait que notre entreprise d'aujourd'hui pût réussir. Je crains que notre projet ne soit découvert.

Bru. Look, how he makes to Cesar : Mark him.

Cas. Casca, be sudden, for we fear prevention.—

Brutus, what shall be done? If this be known,
Cassius or Cesar never shall turn back,
For I will slay myself.

Bru. Cassius, be constant :

Popilius Lena speaks not of our purposes ;
For, look, he smiles, and Cesar doth not change.

Cas. Trebonius knows his time : for, look you, Brutus,
He draws Mark Antony out of the way.

(*Exeunt ANTONY and TREBONIUS. CESAR and the SENATORS
take their Seats.*)

Dec. Where is Metellus Cimber ? Let him go,
And presently prefer his suit to Cesar.

Bru. He is address'd : press near and second him.

Cin. Casca, you are the first that rears your hand.

Ces. Are we all ready? what is now amiss,
That Cesar and his senate must redress?

Met. Most high, most mighty, and most puissant Cesar,
Metellus Cimber throws before thy seat
An humble heart :—

(*Kneeling.*)

Ces. I must prevent thee, Cimber,
These couchings, and these lowly courtesies,
Might fire the blood of ordinary men ;
And turn pre-ordinance, and first decree,
Into the law of children. Be not fond
To think that Cesar bears such rebel blood,
That will be thaw'd from the true quality
With that which melteth fools ; I mean, sweet words,
Low-crook'd curt'sies, and base spaniel fawning.
Thy brother by decree is banished ;
If thou dost bend, and pray, and fawn for him,
I spurn thee like a cur out of my way.
Know, Cesar doth not wrong ; nor, without cause,
Will he be satisfied.

Met. Is there no voice more worthy than my own,
To sound more sweetly in great Cesar's ear,
For the repealing of my banish'd brother ?

Bru. I kiss thy hand, but not in flattery, Cesar ;

Brut. — Regardez comment il aborde César. Remarquez-le bien !

Cass. — Casca, sois prompt ! car nous craignons d'être prévenus. Que feront-nous, Brutus, si la chose est connue ; Cassius ou César ne sortira point d'ici (38). Je me tuerai plutôt moi-même.

Brut. — Prenez courage, Cassius : Popilius Lena ne parle point de notre dessein ; regardez, il sourit, et César ne change point de visage.

Cass. — Trebonius sait prendre son temps ; voyez, Brutus, comme il tire Marc Antoine à l'écart.

(ANTOINE et TREBONIUS sortent. CÉSAR et les Sénateurs prennent leurs Sièges.)

Dec. — Où est Metellus Cimber ? qu'il s'avance et présente sa requête à César.

Brut. — Il s'est présenté (39) ; pressons-nous de le seconder.

Cinna. — Casca, vous êtes le premier qui devez lever le bras.

Cés. — Sommes-nous prêts ? quels sont les abus que César et son sénat doivent réformer ?

Met. — Très-noble, très-grand et très-puissant César, Metellus Cimber apporte devant ton tribunal les humbles vœux de son cœur.
(Il se met à genoux.)

Cés. — Je dois te prévenir, Cimber, que ces génuflexions, ces basses salutations peuvent enflammer le sang des hommes vulgaires, et changer en vains projets d'enfants les décrets arrêtés dans leurs premières résolutions. Ne te flatte pas de la pensée que César porte en lui un sang si rebelle, qu'il se laisse relâcher de sa vraie nature par ce qui dissout les âmes faibles, je veux dire les douces paroles, les profondes révérences, les rampantes manières d'un vil épagueul. Ton frère a été banni par un décret. Si tu t'abaisse devant moi, si tu crois le servir par des supplications et des flatteries, je te repousse de mon chemin avec mépris comme un chien incommode. Apprends que César ne fait rien d'injuste, et qu'il ne se laisse point fléchir sans raison (40).

Met. — N'est-il point ici quelque voix plus digne que la mienne d'être écoutée, qui avec un son plus doux à l'oreille du grand César sollicite le rappel de mon frère exilé ?

Brut. — Je baise ta main, mais non par flatterie, César, en te

Desiring thee, that Publius Cimber may
Have an immediate freedom of repeal.

Ces. What, Brutus!

Cas. Pardon, Cesar; Cesar, pardon:

As low as to thy foot doth Cassius fall,
To beg enfranchisement for Publius Cimber.

Ces. I could be well mov'd, if I were as you;
If I could pray to move, prayers would move me:
But I am constant as the northern star,
Of whose true-fix'd and resting quality
There is no fellow in the firmament.
The skies are painted with unnumber'd sparks,
They are all fire, and every one doth shine;
But there's but one in all doth hold his place:
So, in the world; 'Tis furnish'd well with men,
And men are flesh and blood, and apprehensive;
Yet, in the number, I do know but one
That unassailable holds on his rank,
Unshak'd of motion: and, that I am he,
Let me a little show it, even in this;
That I was constant Cimber should be banish'd,
And constant do remain to keep him so.

Cin. O Cesar——

Ces. Hence! Wilt thou lift Olympus?

Dec. Great Cesar,——

Ces. Doth not Brutus bootless kneel?

Casca. Speak, hands, for me.

(*CASCA stabs CESAR in the neck. CESAR catches hold of his arm. He is then stabbed by several other Conspirators, and at last by MARCUS BRUTUS.*)

Ces. Et tu, Brute?—Then fall, Cesar.

(*Dies. The Senators and People retire in confusion.*)

Cin. Liberty! Freedom! Tyranny is dead!—
Run hence, proclaim, cry it about the streets.

Cas. Some to the common pulpits, and cry out,
Liberty, freedom, and enfranchisement!

Bru. People, and senators! be not affrighted;
Fly not; stand still:—ambition's debt is paid.

Casca. Go to the pulpit, Brutus.

demandant que Publius Cimber obtienne à l'instant la liberté de revenir.

Cés. — Quoi, Brutus !

Cass. — Pardon, César, pardon ! Cassius s'abaisse jusqu'à tes pieds pour demander que Publius Cimber soit délivré de son exil.

Cés. — Je pourrais être ébranlé si je vous ressemblais. Si je pouvais supplier pour émouvoir, je pourrais être ému par les prières. Mais je suis immuable comme l'étoile du nord, qui pour sa qualité fixe et constante n'a point de compagne dans le firmament. Les cieux sont pleins d'un nombre infini d'étoiles brillantes ; elles sont toutes enflammées, toutes étincellent ; mais il n'y en a qu'une qui garde constamment sa place : ainsi dans le monde. Il est assez peuplé d'hommes, tous formés de chair et de sang, sujets aux mêmes impressions ; mais, dans le nombre, je n'en connais qu'un seul qui sache se tenir à sa place, inébranlable et immobile (41). Cet homme, c'est moi ; je veux en donner une légère preuve, même en ceci : c'est parce que je suis ferme que Cimber a dû être banni, et je demeure ferme en voulant qu'il reste dans l'exil.

Cinna. — O César !

Cés. — Loin de moi ! veux-tu soulever l'Olympe ?

Dec. — Grand César !

Cés. — Brutus n'a-t-il pas fléchi le genou en vain ?

Casca. — Que mon bras parle pour moi !

(CASCA frappe CÉSAR au cou. CÉSAR lui saisit le bras. Il est alors frappé par plusieurs autres Conjurés, et enfin par MARCUS BRUTUS.)

Cés. — Et tu Brute (42) ! Meurs donc, César !

(Il meurt. Les Sénateurs et le Peuple se retirent en désordre.)

Cinna. — Liberté, délivrance ! La tyrannie est morte. Courez ! allez le proclamer, le crier dans toutes les rues !

Cass. — Quelques-uns aux tribunes publiques ! Allez et criez : Liberté, délivrance, affranchissement !

Brut. — Peuple et sénateurs, ne vous effrayez point, ne fuyez point, restez à vos places ! La dette de l'ambition est acquittée.

Casca. — Allez à la tribune, Brutus !

Dec. And Cassius too.

Bru. Where's Publius?

Cin. Here, quite confounded with this mutiny.

Met. Stand fast together, lest some friend of Cesar's
Should chance——

Bru. Talk not of standing—Publius, good cheer;
There is no harm intended to your person,
Nor to no Roman else: so tell them, Publius.

Cas. And leave us, Publius; lest that the people,
Rushing on us, should do your age some mischief.

Bru. Do so;—and let no man abide this deed,
But we the doers.

Re-enter TREBONIUS.

Cas. Where's Antony?

Tre. Fled to his house amaz'd:
Men, wives, and children, stare, cry out, and run,
As it were doomsday.

Bru. Fates! we will know your pleasures:—
That we shall die, we know; 'tis but the time,
And drawing days out, that men stand upon.

Cas. Why, he that cuts off twenty years of life
Cuts off so many years of fearing death.

Bru. Grant that, and then is death a benefit:
So are we Cesar's friends, that have abridg'd
His time of fearing death.—Stoop, Romans, stoop,
And let us bathe our hands in Cesar's blood
Up to the elbows, and besmear our swords:
Then walk we forth, e'en to the market-place;
And waving our red weapons o'er our heads,
Let's all cry, *Peace! Freedom! and Liberty!*

Cas. Stoop then, and wash. How many ages hence,
Shall this our lofty scene be acted o'er,
In states unborn, and accents yet unknown!

Bru. How many times shall Cesar bleed in sport,
That now on Pompey's basis lies along,
No worthier than the dust!

Cas.

So oft as that shall be,

Dec. — Et Cassius aussi !

Brut. — Où est Publius ?

Cinna. — Ici , tout consterné de ce soulèvement.

Met. — Demeurons fermes tous ensemble, de peur qu'il n'arrive que quelque ami de César.....

Brut. — Ne parle point de demeurer ! — Publius , prends courage ! On n'en veut ni à ta personne , ni à aucun autre Romain. Annonce-le à tous, Publius !

Cass. Et quittez-nous , Publius , de peur que le peuple en se jetant sur nous ne fasse quelque outrage à votre vieillesse.

Brut. — Oui , éloignez-vous , et que nul ne réponde de cette action que nous qui l'avons faite (43) !

TREBONIUS rentre.

Cass. — Où est Antoine ?

Treb. — Dans sa maison , où il s'est enfui plein d'épouvante. Hommes , femmes , enfants , les yeux fixes de terreur , courent et jettent des cris comme si le monde était au jour du jugement.

Brut. — Destins , nous connaissons vos volontés. Que nous devons mourir , nous le savons ; ce n'est que du moment de la mort et du soin d'allonger leurs jours que les hommes s'inquiètent.

Cass. — Oui , celui qui retranche vingt ans de la vie retranche autant d'années de crainte de la mort.

Brut. — Cela convenu , la mort est un bienfait. Nous sommes donc les amis de César , nous qui avons abrégé le temps qu'il avait à craindre la mort. Baissez-vous , Romains , baissez-vous ! baignons nos bras jusqu'au coude dans le sang de César , teignons-en nos épées ! marchons ensuite jusqu'à la place publique , et , brandissant nos glaives sanglants sur nos têtes , crions tous , paix , affranchissement , liberté !

Cass. — Baissons-nous donc , et que nos glaives soient teints de sang..... Combien de siècles à venir verront représenter cette grande scène , notre ouvrage , dans des empires encore à naitre et dans des langages encore inconnus !

Brut. — Combien de fois verra-t-on couler , par manière de jeu , le sang de ce César que voilà étendu sur la base de la statue de Pompée , de pair avec la poussière !

Cass. — Et chaque fois que cette scène se renouvellera , on

So often shall the knot of us be call'd
The men that gave our country liberty.

Dec. What, shall we forth ?

Cas.

Ay, every man away :

Brutus shall lead ; and we will grace his heels
With the most boldest and best hearts of Rome.

Enter a SERVANT.

Bru. Soft, who comes here ? A friend of Antony's.

Serv. Thus, Brutus, did my master bid me kneel ;
Thus did Mark Antony bid me fall down ;
And being prostrate, thus he bade me say :
' Brutus is noble, wise, valiant, and honest ;
' Cesar was mighty, bold, royal, and loving :
' Say, I love Brutus, and I honour him ;
' Say, I fear'd Cesar, honour'd him, and lov'd him.
' If Brutus will vouchsafe, that Antony
' May safely come to him, and be resolv'd
' How Cesar hath deserv'd to lie in death,
' Mark Antony shall not love Cesar dead
' So well as Brutus living ; but will follow
' The fortunes and affairs of noble Brutus,
' Through the hazards of this untrod state,
' With all true faith.' So says my master Antony.

Bru. Thy master is a wise and valiant Roman ;
I never thought him worse.
Tell him, so please him come unto this place,
He shall be satisfied ; and, by my honour,
Depart untouch'd.

Serv. I'll fetch him presently. (*Exit SERVANT.*)

Bru. I know, that we shall have him well to friend.

Cas. I wish we may : but yet have I a mind,
That fears him much ; and my misgiving still
Falls shrewdly to the purpose.

Re-enter ANTONY.

Bru. But here comes Antony.—Welcome, Mark Antony.

Ant. O mighty Cesar ! Dost thou lie so low ?
Are all thy conquests, glories, triumphs, spoils,
Shrunk to this little measure ? Fare thee well.—

dira de notre association : Voilà les hommes qui donnèrent la liberté à leur pays.

Dec. — Eh bien, sortirons-nous? .

Cass. — Oui, tous, Brutus nous conduira ; attachés à ses pas, les cœurs les plus intrépides et les plus vertueux de Rome vont honorer sa marche.

Un SERVITEUR entre.

Brut. — Doucement. Qui vient à nous? un serviteur d'Antoine.

Le serv. — Brutus, d'après l'ordre de mon maître, je fléchis ainsi le genou. Marc Antoine m'a commandé de me jeter à vos pieds, et ainsi prosterné, de vous parler en ces termes : « Brutus est noble, sage, vaillant et vertueux. César fut puissant, » intrépide, illustre et capable d'affection. Dis que j'aime Brutus, et que je l'honore. Dis que je craignais César, l'honorais » et l'aimais. Si Brutus veut répondre à Antoine qu'il ne court » aucun danger en venant ici, et lui démontrer comment César » a mérité d'être frappé à mort, Marc Antoine n'aimera pas » César mort autant que Brutus vivant, mais il suivra avec une » foi sincère les fortunes et les intérêts du noble Brutus à travers les hasards de cette carrière où personne n'a encore » marché. » Ainsi parle Antoine, mon maître.

Brut. — Ton maître est un sage et vaillant Romain. Jamais je n'en jugeai plus mal. Dis-lui que s'il lui platt de venir en ce lieu il sera satisfait, et que sur mon honneur il en sortira sans nul outrage.

Le serv. — Je vais le chercher à l'instant. (*Il sort.*)

Brut. — Je sais que nous l'aurons aisément pour ami.

Cass. — Je le désire; cependant j'ai la pensée que nous devons beaucoup le redouter, et toujours mes défiances tombent juste d'accord avec l'événement.

ANTOINE rentre.

Brut. — Voilà Antoine qui s'avance. Soyez le bienvenu, Marc Antoine !

Ant. — O puissant César ! es-tu donc tombé si bas ? Tes conquêtes, toutes tes gloires, tes triomphes, les dépouilles que tu as remportées sont-ils resserrés dans ce petit espace ? Sois en

I know not, gentlemen, what you intend,
Who else must be let blood, who else is rank :
If I myself, there is no hour so fit
As Cesar's death hour ; nor no instrument
Of half that worth, as those your swords, made rich
With the most noble blood of all this world.
I do beseech ye, if you bear me hard,
Now, whilst your purpled hands do reek and smoke,
Fulfil your pleasure. Live a thousand years,
I shall not find myself so apt to die :
No place will please me so, no mean of death,
As here by Cesar, and by you cut off,
The choice and master spirits of this age.

Bru. O Antony ! beg not your death of us.
Though now we must appear bloody and cruel,
As, by our hands, and this our present act,
You see we do ; yet see you but our hands,
And this the bleeding business they have done :
Our hearts you see not, they are pitiful ;
And pity to the general wrong of Rome
(As fire drives out fire, so pity, pity.)
Hath done this deed on Cesar. For your part,
To you our swords have leaden points, Mark Antony :
Our arms, in strength of malice, and our hearts,
Of brothers' temper, do receive you in
With all kind love, good thoughts, and reverence.

Cas. Your voice shall be as strong as any man's,
In the disposing of new dignities.

Bru. Only be patient, till we have appeas'd
The multitude, beside themselves with fear,
And then we will deliver you the cause,
Why I, that did love Cesar when I struck him,
Have thus proceeded.

Ant. I doubt not of your wisdom.
Let each man render me his bloody hand :
First, Marcus Brutus, will I shake with you ;—
Next, Caius Cassius, do I take your hand ;—
Now, Decius Brutus, yours ;—now yours, Metellus ;
Yours, Cinna ;—and, my valiant Casca, yours ;—
Though last, not least in love, yours, good Trebonius,

paix ! Je ne sais pas, patriciens, ce que vous méditez, quel autre sang doit être versé, quel autre est suspect (44). Si c'est moi, il n'est point pour ma mort d'heure aussi convenable que l'heure de la mort de César, ni d'armes aussi dignes de moitié que ces épées que vous tenez, illustrées par le plus noble sang de ce monde. Je vous en conjure, tandis que vos mains rougies furent encore de la vapeur du sang, si vous ne m'endurez qu'à regret, satisfaites votre désir ! Vivrais-je mille ans, je ne me trouverai jamais si bien disposé à mourir. Aucun lieu, aucun genre de mort ne me plairont jamais comme de mourir ici, à côté de César, et par vos coups, vous l'élite des grandes âmes de cet âge !

Brut. — O Antoine, n'implorez point de nous votre mort ! Nous devons maintenant paraître sanguinaires et cruels. Le sang qui couvre nos mains, l'acte que nous venons d'accomplir, nous montrent ainsi à vos yeux ; mais vous ne voyez que nos mains, que cette sanglante exécution. Vous ne voyez pas nos cœurs ; ils sont compatissants, et c'est la pitié pour l'injure publique faite à Rome qui a frappé ce coup sur César ; car, comme une flamme chasse une autre flamme, la pitié chasse une autre pitié. Mais pour vous, Marc Antoine, nos épées n'ont qu'une pointe de plomb. Nos bras, dans la force de la colère (45), unis comme nos cœurs par une disposition fraternelle, vous reçoivent avec toute la bienveillance de l'affection, avec estime, avec égard.

Cass. — Votre voix aura autant d'influence que celle d'aucun autre dans la distribution des nouvelles dignités.

Brut. — Seulement ayez patience jusqu'à ce que nous ayons apaisé la multitude, hors d'elle-même de terreur, et alors nous vous expliquerons par quel motif, moi qui aimais César, je l'ai ainsi frappé.

Ant. — Je ne doute point de votre sagesse. Que chacun de vous me donne sa main ensanglantée : d'abord, Marcus Brutus, je veux secouer la vôtre, puis je prends votre main, Caius Cassius ; maintenant la vôtre, Decius Brutus, et la vôtre, Metellus, et la vôtre, Cinna, et la vôtre, mon brave Casca, enfin la vôtre, bon Trebonius, que je nomme le dernier, mais qui

Gentlemen all,—alas! what shall I say?
My credit now stands on such slippery ground,
That one of two bad ways you must conceit me,
Either a coward or a flatterer.—
That I did love thee, Cesar, oh! 'tis true:
If then thy spirit look upon us now,
Shall it not grieve thee, dearer than thy death,
To see thy Antony making his peace,
Shaking the bloody fingers of thy foes,
Most noble! in the presence of thy corse?
Had I as many eyes as thou hast wounds,
Weeping as fast as they stream forth thy blood,
It would become me better, than to close
In terms of friendship with thine enemies.
Pardon me, Julius!—Here wast thou bay'd, brave hart;
Here didst thou fall; and here thy hunters stand
Sign'd in thy spoil, and crimson'd in thy lethe,
O world! thou wast the forest to this hart;
And this indeed, O world, the heart of thee.
How like a deer, stricken by many princes,
Dost thou here lie?

Cas. Mark Antony,——

Ant. Pardon me, Caius Cassius:
The enemies of Cesar shall say this;
Then, in a friend, it is cold modesty.

Cas. I blame you not for praising Cesar so;
But what compact mean you to have with us?
Will you be prick'd in number of our friends;
Or shall we on, and not depend on you?

Ant. Therefore I took your hands; but was indeed,
Sway'd from the point, by looking down on Cesar.
Friends am I with you all, and love you all;
Upon this hope, that you shall give me reasons,
Why, and wherein, Cesar was dangerous.

Bru. Or else were this a savage spectacle:
Our reasons are so full of good regard,
That were you, Antony, the son of Cesar,
You should be satisfied.

Ant. That's all I seek:
And am moreover suitor, that I may

n'est pas le moindre dans mon amitié. Vous tous nobles citoyens! Hélas! que dirai-je? ma réputation est placée maintenant sur un terrain si glissant, que vous devez concevoir de moi l'une de ces mauvaises pensées, ou que je suis un lâche, ou que je suis un flatteur.—Que je t'aimai, César, oh! c'est la vérité! Si ton âme nous contemple maintenant ne sera-t-elle pas plus affligée que de ta mort même, de voir ton Antoine faisant sa paix, et secouant les mains sanglantes de tes ennemis, ô grand homme, en présence de ton cadavre! Si j'avais autant d'yeux que tu as de blessures, tous versant autant de larmes que tes plaies versent de sang, cela me siérait bien mieux que de m'unir, en des termes d'amitié, avec tes ennemis. Pardonne-moi, Jules!—Ici tu fus entouré, cerf courageux! ici tu es tombé; ici tes chasseurs debout se présentent, parés de ta dépouille et de la pourpre de ton sang(46)! O monde, tu étais sa forêt; et certes, ô monde, il était le cœur qui t'animait! Maintenant te voilà étendu comme le daim que plusieurs princes ont frappé!

Cass. — Marc Antoine!

Ant. — Pardonnez-moi, Caius Cassius; les ennemis de César en diront autant. Ce n'est donc, de la part d'un ami, qu'une froide modération.

Cass. — Je ne vous blâme point de louer ainsi César; mais quel traité prétendez-vous faire avec nous? Voulez-vous être inscrit au nombre de nos amis, ou bien poursuivrons-nous nos projets sans compter sur vous?

Ant. — C'est pour cela que j'ai pris vos mains; mais il est vrai qu'en baissant les yeux sur César j'ai été forcément distrait de la question. Je suis votre ami à tous; oui, je vous aime tous, dans l'espoir qu'en alléguant vos motifs, vous me direz comment et en quoi César était dangereux.

Brut. — S'il en était autrement, Antoine, ce serait un atroce spectacle. Nos raisons renferment un si grand nombre de considérations légitimes, que, fussiez-vous le fils de César, vous devriez en être satisfait.

Ant. — C'est tout ce que je désire; et, de plus, je voudrais

Produce his body to the market-place;
And in the pulpit, as becomes a friend,
Speak in the order of his funeral.

Bru. You shall, Mark Antony.

Cas. Brutus, a word with you. (*Aside.*)

You know not what you do; Do not consent,
That Antony speak in his funeral:
Know you how much the people may be mov'd
By that which he will utter!

Bru. By your pardon;—

I will myself into the pulpit first,
And show the reason of our Cesar's death:
What Antony shall speak, I will protest
He speaks by leave and by permission:
And that we are contented Cesar shall
Have all true rites, and lawful ceremonies.
It shall advantage more, than do us wrong.

Cas. I know not what may fall; I like it not.

Bru. Mark Antony, here, take you Cesar's body.

You shall not in your funeral speech blame us,
But speak all good you can devise of Cesar;
And say, you do't by our permission;
Else shall you not have any hand at all
About his funeral: And you shall speak
In the same pulpit whereto I am going,
After my speech is ended.

Ant. Be it so;

I do desire no more.

Bru. Prepare the body then, and follow us.

(*Exeunt all but ANTONY.*)

Ant. O, pardon me, thou piece of bleeding earth,
That I am meek and gentle with these butchers!
Thou art the ruins of the noblest man
That ever lived in the tide of times.
Woe to the hand that shed this costly blood:
Over thy wounds now do I prophesy,
(Which, like dumb mouths, do ope their ruby lips
To beg the voice and utterance of my tongue)—
A curse shall light upon the limbs of men:
Domestic fury, and fierce civil strife,

obtenir de vous qu'il me fût permis de présenter son corps sur la place publique, et de parler à la tribune, dans la cérémonie des funérailles, comme il convient à un ami.

Brut. — Vous parlerez, Marc Antoine.

Cass. — Brutus, un mot ! (*A part.*) — Vous ne savez pas ce que vous accordez là ; gardez-vous d'y consentir. Savez-vous à quel point le peuple peut être ému de ses paroles ?

Brut. — Permettez, — je monterai le premier à la tribune ; j'exposerai les motifs de la mort que nous avons donnée à notre César. Tout ce qu'Antoine dira, je déclarerai qu'il le dit de notre aveu, par notre permission, que nous consentons qu'on accomplisse pour César les rites consacrés, les cérémonies légales. Cette conduite nous sera plus avantageuse que nuisible.

Cass. — Je ne sais ce qui en peut arriver. Ce parti me déplaît.

Brut. — Approchez, Marc Antoine. Disposez du corps de César. Dans votre discours funèbre, vous vous abstenrez de nous blâmer ; mais dites de César tout le bien qui vous viendra en pensée, et ajoutez que vous le faites par notre permission : autrement, vous n'aurez aucune espèce de part dans ses funérailles. Après que mon discours sera fini, vous parlerez à la même tribune où je vais monter.

Ant. — Soit ; je ne désire rien de plus.

Brut. — Préparez donc le corps, et suivez-nous.

(*Ils sortent tous, excepté ANTOINE.*)

Ant. — O pardonne-moi, portion de terre encore saignante, si je parais doux et pacifique avec ces bouchers ! Tu es le débris du plus grand homme qui ait jamais vécu dans le cours des âges. Malheur à la main qui répandit ce sang d'un si grand prix ! Maintenant penché sur tes plaies, qui, comme des bouches muettes, ouvrent leurs lèvres rougies pour me demander une voix et des paroles, je le prédis solennellement : la malédiction va tomber sur la tête des hommes ; les fureurs domestiques,

Shall cumber all the parts of Italy :
Blood and destruction shall be so in use,
And dreadful objects so familiar,
That mothers shall but smile, when they behold
Their infants quarter'd with the hands of war ;
All pity choak'd with custom of fell deed :
And Cesar's spirit, ranging for revenge,
With Até by his side, come hot from hell,
Shall in these confines, with a monarch's voice,
Cry *Havoc*, and let slip the dogs of war ;
That this foul deed shall smell above the earth
With carrion men, groaning for burial.

Enter a SERVANT.

You serve Octavius Cesar, do you not ?

Serv. I do, Mark Antony.

Ant. Cesar did write for him to come to Rome.

Serv. He did receive his letters, and is coming :
And bid me say to you by word of mouth.—

O Cesar!— *(Seeing the Body.)*

Ant. Thy heart is big, get thee apart and weep.
Passion, I see, is catching ; for mine eyes,
Seeing those beads of sorrow stand in thine,
Began to water. Is thy master coming ?

Serv. He lies to-night within seven leagues of Rome.

Ant. Post back with speed, and tell him what hath chanc'd :
Here is a mourning Rome, a dangerous Rome,
No Rome of safety for Octavius yet ;
Hie hence, and tell him so. Yet, stay a while ;
Thou shalt not back, till I have borne this corse
Into the market-place : there shall I try,
In my oration, how the people take
The cruel issue of these bloody men ;
According to the which, thou shalt discourse
To young Octavius of the state of things.
Lend me your hand. *(Exeunt with CESAR's Body.)*

les terribles dissensions civiles vont opprimer l'Italie entière ; le sang, la destruction seront des choses si communes, les sujets d'horreur deviendront si familiers, que les mères ne feront plus que sourire à la vue de leurs enfants déchirés par des mains armées. Toute pitié sera étouffée par l'habitude des actions atroces ; et l'ombre de César, accompagnée d'Até, sortie brûlante de l'enfer, errant avide de vengeance , crierà d'une voix souverainé dans l'intérieur de nos frontières : *Carnage !* et lâchera les chiens de la guerre (47), de telle sorte que l'odeur de cet acte exécrable s'élèvera avec les fétides exhalaisons des cadavres gémissant après la sépulture.

Un SERVITEUR entre.

Vous servez Octave César, n'est-il pas vrai ?

Le serv. — Je le sers, Marc Antoine.

Ant. — César lui a écrit de se rendre à Rome.

Le serv. — Il a reçu les lettres de César ; il est en chemin, et m'a ordonné de vous dire de vive voix.... (*Apercevant le Corps de César.*) O César !

Ant. — Ton cœur est gros. Retire-toi à l'écart, et pleure : ta douleur est contagieuse ; et mes yeux, en voyant ces larmes rouler dans les tiens, commencent à se mouiller.—Ton maître vient-il ?

Le serv. — Il couche cette nuit à sept lieues de Rome.

Ant. — Retourne sur tes pas en toute hâte, et raconte-lui ce qui est arrivé. Il n'y a plus ici qu'une Rome en deuil, qu'une Rome dangereuse ; Rome n'offre point encore de sûreté pour Octave (48) : hâte-toi de lui donner cet avis. — Non ; demeure encore. Tu ne retourneras point, que je n'aie porté ce corps sur la place publique. Là, j'essayerai de sonder, dans ma harangue au peuple, comment il prend l'acte cruel de ces hommes de sang ; et, selon l'événement, tu rendras compte à Octave de l'état des choses. — Prête-moi la main.

(*Ils sortent, emportant le Corps de CÉSAR.*)

SCENE II.—THE SAME.—THE FORUM.

Enter BRUTUS and CASSIUS, and a throng of CITIZENS.

Cit. We will be satisfied; let us be satisfied.

Bru. Then follow me, and give me audience, friends.—
Cassius, go you into the other street,
And part the numbers.—
Those that will hear me speak, let them stay here;
Those that will follow Cassius, go with him;
And public reasons shall be rendered
Of Cesar's death.

1 Cit. I will hear Brutus speak.

2 Cit. I will hear Cassius; and compare their reasons,
When severally we hear them rendered.

(Exit CASSIUS, with some of the CITIZENS. BRUTUS goes into the Rostrum.)

3 Cit. The noble Brutus is ascended: Silence!

Bru. Be patient till the last.
Romans, countrymen, and lovers! hear me for my cause, and
be silent, that you *may* hear: believe me for mine honour, and
have respect to mine honour, that you may believe: censure
me in your wisdom, and awake your senses, that you may the
better judge. If there be any in this assembly, any dear friend
of Cesar's, to him I say, That Brutus' love to Cesar was no less
than his. If then that friend demand, why Brutus rose against
Cesar, this is my answer:—Not that I loved Cesar less, but that
I loved Rome more. Had you rather Cesar were living, and
die all slaves, than that Cesar were dead, to live all freemen?
As Cesar loved me, I weep for him; As he was fortunate, I re-
joice at it; as he was valiant, I honour him; but, as he was am-
bitious, I slew him: There are tears for his love; joy for his
fortune; honour for his valour; and death for his ambition.
Who is here so base, that would be a bondman? If any, speak;
for him have I offended. Who is here so rude, that would not
be a Roman? If any, speak; for him have I offended. Who is
here so vile that would not love his country? If any, speak; for
him have I offended. I pause for a reply.

SCÈNE II.—TOUJOURS A ROME.—LE FORUM.

BRUTUS et CASSIUS et une foule de CITOYENS entrent.

Les cit. — Nous voulons qu'on nous rende raison de ce qui a été fait. Qu'on nous en rende raison !

Brut. — Alors suivez-moi, mes amis, et donnez-moi audience. — Vous, Cassius, passez dans l'autre rue, et partageons le peuple entre nous. — Que ceux qui veulent m'entendre restent ici ; que ceux qui veulent écouter Cassius aillent avec lui : il va être rendu un compte public des motifs de la mort de César.

Prem. cit. — Je veux entendre parler Brutus.

Deux. cit. — Je veux entendre Cassius, afin qu'après les avoir écoutés séparément, nous puissions comparer leurs raisons.

(CASSIUS sort avec une partie des Citoyens. BRUTUS monte dans la Tribune.)

Trois. cit. — Le noble Brutus est monté. Silence !

Brut. — Écoutez patiemment jusqu'à la fin, Romains, concitoyens et amis, entendez-moi dans ma cause, et faites silence pour que vous puissiez entendre. Croyez-moi pour mon honneur, et ayez égard à mon honneur afin que vous puissiez me croire. Jugez-moi dans votre sagesse, et servez-vous de votre raison afin de pouvoir mieux juger. S'il est dans cette assemblée, s'il est quelque ami de César, je lui dirai que l'affection de Brutus pour César n'était pas moindre que la sienne. Si cet ami demande pourquoi Brutus s'est élevé contre César, voici ma réponse : — Ce n'est pas que j'aimasse moins César, mais j'aimais Rome davantage. Aimeriez-vous mieux que César fût vivant, et mourir tous esclaves, ou bien que César soit mort, et vivre tous hommes libres ? César m'aimait, je le pleure ; il fut heureux, je m'en réjouis ; il fut vaillant, je l'honore : mais il fut ambitieux, je l'ai tué. Ainsi j'ai des larmes pour son amitié, de la joie pour sa fortune, du respect pour sa vaillance, la mort pour son ambition. Quel est ici l'homme assez abject pour vouloir être esclave ? S'il en est un, qu'il parle ; car c'est lui que j'ai offensé. Quel est ici l'homme assez stupide pour ne vouloir pas être un Romain ? qu'il parle, car c'est lui que j'ai offensé. Quel est ici l'homme assez vil pour ne pas aimer sa patrie ? qu'il parle, car c'est lui que j'ai offensé. — Je m'arrête pour attendre une réponse.

Cit. None, Brutus, none. *(Several speaking at once.)*

Bru. Then none have I offended. I have done no more to Cesar, than you should do to Brutus. The question of his death is enrolled in the Capitol: his glory not extenuated wherein he was worthy; nor his offences enforced, for which he suffered death.

Enter ANTONY, and others with CESAR'S Body.

Here comes his body, mourned by Mark Antony: who, though he had no hand in his death, shall receive the benefit of his dying, a place in the commonwealth; as which of you shall not? With this I depart; That, as I slew my best lover for the good of Rome, I have the same dagger for myself, when it shall please my country to need my death.

Cit. Live, Brutus, live! live!

1 *Cit.* Bring him with triumph home unto his house.

2 *Cit.* Give him a statue with his ancestors.

3 *Cit.* Let him be Cesar.

4 *Cit.*

Cesar's better parts

Shall now be crown'd in Brutus.

1 *Cit.* We'll bring him to his house with shouts and clamours.

Bru. My countrymen,—

2 *Cit.*

Peace! silence! Brutus speaks.

1 *Cit.* Peace, ho!

Bru. Good countrymen, let me depart alone,
And, for my sake, stay here with Antony:
Do grace to Cesar's corse, and grace his speech
Tending to Cesar's glories; which Mark Antony,
By our permission, is allow'd to make.
I do entreat you, not a man depart,
Save I alone, till Antony have spoke.

(Exit.)

1 *Cit.* Stay, ho! and let us hear Mark Antony.

3 *Cit.* Let him go up into the public chair;
We'll hear him:—Noble Antony, go up.

Ant. For Brutus' sake, I am beholden to you.

4 *Cit.* What does he say of Brutus?

*Plus. cit. (parlant à la fois).—*Personne, Brutus, personne.

Brut. — Je n'ai donc offensé personne. Je n'ai pas fait plus contre César que vous n'auriez le droit de faire contre Brutus. Les motifs de sa mort sont enregistrés au Capitole. Sa gloire, en ce qu'il avait de digne, n'y est point atténuée, et les fautes pour lesquelles il a subi la mort n'y sont point exagérées.

ANTOINE et plusieurs autres entrent, conduisant le Corps de CÉSAR.

Voici son corps, dont le deuil est mené par Marc Antoine, qui, bien qu'il n'ait point participé à la mort de César, recueillera les fruits de son trépas, un rang dans la république. Et qui de vous n'en recueillera pas ? En vous quittant, je n'ai que ce mot à dire : Comme j'ai tué mon meilleur ami pour le bien de Rome, je garde ce même poignard pour moi-même, dès que mon pays croira avoir besoin de ma mort.

Les cit. — Vivez, Brutus, vivez, vivez !

Prem. cit. — Reconduisons-le en triomphe jusque dans sa maison.

Deux. cit. — Élevons-lui une statue parmi ses ancêtres.

Trois. cit. — Qu'il soit fait César !

Quatr. cit. — Les meilleures qualités de César seront couronnées dans Brutus.

Prem. cit. — Nous allons le conduire à sa maison avec de bruyantes acclamations.

Brut. — Mes concitoyens.....

Deux. cit. — Paix, silence ! Brutus parle.

Prem. cit. — Holà, silence !

Brut. — Mes bons compatriotes, laissez-moi me retirer seul, et, pour l'amour de moi, demeurez ici avec Antoine : accueillez le corps de César, et accueillez aussi le discours à la gloire de César, que Marc Antoine, avec notre permission, est autorisé à prononcer. Je vous conjure que personne ne sorte d'ici que moi seul, jusqu'à ce qu'Antoine ait parlé. *(Il sort.)*

Prem. cit. — Holà, restez ; écoutons Marc Antoine.

Trois. cit. — Qu'il monte dans la tribune ; nous voulons l'écouter. — Noble Antoine, montez.

Ant. — Pour l'amour de Brutus, je vous suis redevable.

Quatr. cit. — Que dit-il de Brutus ?

3 *Cit.* He says, for Brutus' sake,
He finds himself beholden to us all.

4 *Cit.* 'Twere best he speak no harm of Brutus here.

1 *Cit.* This Cesar was a tyrant.

3 *Cit.* Nay, that's certain :
We are bless'd, that Rome is rid of him.

2 *Cit.* Peace; let us hear what Antony can say.

Ant. You gentle Romans,—

Cit. Peace, ho! let us hear him.

Ant. Friends, Romans, countrymen, lend me your ears;
I come to bury Cesar, not to praise him.

The evil that men do lives after them ;

The good is oft interred with their bones.

So let it be with Cesar. The noble Brutus

Hath told you Cesar was ambitious :

If it were so, it was a grievous fault,

And grievously hath Cesar answer'd it.

Here, under leave of Brutus and the rest,

(For Brutus is an honourable man ;

So are they all, all honourable men ;)

Come I to speak in Cesar's funeral.

He was my friend, faithful and just to me :

But Brutus says he was ambitious ;

And Brutus is an honourable man.

He hath brought many captives home to Rome,

Whose ransoms did the general coffers fill :

Did this in Cesar seem ambitious ?

When that the poor have cried, Cesar hath wept :

Ambition should be made of sterner stuff :

Yet Brutus says he was ambitious ;

And Brutus is an honourable man.

You all did see that, on the Lupercal,

I thrice presented him a kingly crown,

Which he did thrice refuse. Was this ambition ?

Yet Brutus says he was ambitious ;

And sure he is an honourable man.

I speak not to disprove what Brutus spoke,

But here I am to speak what I do know.

You all did love him once, not without cause ;

What cause withholds you then to mourn for him ?

Trois. cit. — Il dit que, pour l'amour de Brutus, il nous est redevable à tous.

Quatr. cit. — Il fera bien de ne pas mal parler de Brutus.

Prem. cit. — Ce César était un tyran.

Trois. cit. — Oui, cela est certain. Nous sommes tous bien heureux que Rome en soit délivrée.

Deux. cit. — Paix ! écoutons ce qu'Antoine pourra dire.

Ant. — Généreux Romains.....

Les cit. — Silence ! holà, écoutons-le.

Ant. — Amis, Romains, compatriotes, prêtez-moi l'oreille : je viens pour inhumér César, non pour le louer. Le mal que font les hommes vit après eux ; le bien est souvent enterré avec leurs ossements : qu'il en soit ainsi de César. Le noble Brutus vous a dit que César était ambitieux : s'il fut tel, c'était une faute grave, et César l'a sévèrement expiée. Ici, de l'aveu de Brutus et des autres (car Brutus est un homme honorable ; ils le sont tous, tous des hommes honorables), je suis venu pour parler aux funérailles de César. Il fut mon ami, fidèle et juste envers moi ; mais Brutus dit qu'il était ambitieux, et Brutus est un homme honorable. Il a ramené dans Rome une foule de captifs, dont les rançons ont rempli les coffres publics : est-ce là ce qui a paru ambitieux en César ? Quand les pauvres ont gémi, César a pleuré : l'ambition devrait être formée d'une matière plus dure ; cependant Brutus dit qu'il était ambitieux, et Brutus est un homme honorable. Vous avez tous vu qu'à la fête des Lupercales je lui ai présenté trois fois une couronne de roi, et que trois fois il l'a refusée : était-ce là de l'ambition ? mais Brutus dit qu'il était ambitieux, et sûrement Brutus est un homme honorable. Je ne parle point pour désapprouver ce que Brutus a dit, mais je suis ici pour dire ce que je sais parfaitement. Vous l'aimiez tous autrefois, et non sans cause ; quelle cause vous empêche donc aujourd'hui de pleurer sur lui ? O discer-

O judgment, thou art fled to brutish beasts,
And men have lost their reason:—Bear with me;
My heart is in the coffin there with Cesar,
And I must pause till it come back to me.

1 *Cit.* Methinks, there is much reason in his sayings.

2 *Cit.* If thou consider rightly of the matter,
Cesar has had great wrong.

3 *Cit.* Has he, masters?
I fear there will a worse come in his place.

4 *Cit.* Mark'd ye his words? He would not take the crown;
Therefore, 'tis certain he was not ambitious.

1 *Cit.* If it be found so, some will dear abide it.

2 *Cit.* Poor soul! his eyes are red as fire with weeping.

3 *Cit.* There's not a nobler man in Rome, than Antony.

4 *Cit.* Now mark him, he begins again to speak.

Ant. But yesterday, the word of Cesar might
Have stood against the world: now lies he there,
And none so poor to do him reverence.
O masters! if I were dispos'd to stir
Your hearts and minds to mutiny and rage,
I should do Brutus wrong, and Cassius wrong,
Who, you all know, are honourable men:
I will not do them wrong; I rather choose
To wrong the dead, to wrong myself, and you,
Than I will wrong such honourable men.
But here's a parchment, with the seal of Cesar;
I found it in his closet; 'tis his will:
Let but the commons hear this testament,
(Which, pardon me, I do not mean to read,)
And they would go and kiss dead Cesar's wounds,
And dip their napkins in his sacred blood,
Yea, beg a hair of him for memory,
And, dying, mention it within their wills,
Bequeathing it as a rich legacy
Unto their issue.

4 *Cit.* We'll hear the will: Read it, Mark Antony.

nement ! tu as fui chez les bêtes grossières, et les hommes ont perdu leur raison ! — Soyez indulgents pour moi ; mon cœur est là, dans le cercueil avec César, et il faut que je m'arrête jusqu'à ce qu'il me soit revenu.

Prem. cit. — Il me semble qu'il y a beaucoup de raison dans ce qu'il dit.

Deux. cit. — Si tu examines sensément cette affaire, César a essuyé une grande injustice.

Trois. cit. — Serait-il vrai, compagnons ? Je crains qu'il n'en vienne un plus méchant que lui à sa place.

Quatr. cit. — Avez-vous remarqué ces mots : *Il ne voulut pas prendre la couronne* ? donc il est certain qu'il n'était pas ambitieux.

Prem. cit. — Si cela se trouve ainsi, il en coûtera cher à quelques-uns.

Deux. cit. — Le bon cœur ! Ses yeux sont rouges comme le feu à force de pleurer.

Trois. cit. — Il n'y a pas dans Rome un homme plus noble qu'Antoine.

Quatr. cit. — Attention maintenant : il recommence à parler.

Ant. — Hier encore, la parole de César aurait pu résister au monde entier : aujourd'hui le voilà étendu ; et pas un homme assez chétif pour lui rendre le moindre honneur ! O citoyens, si j'étais disposé à exciter vos cœurs et vos esprits à la révolte et à la fureur, je pourrais faire tort à Brutus, tort à Cassius, qui, vous le savez tous, sont des hommes d'honneur ; je ne veux pas leur nuire. Plutôt que de nuire à des hommes si honorables, j'aime mieux faire tort à César, à moi-même et à vous aussi. Mais voici un parchemin scellé du sceau de César ; je l'ai trouvé dans son cabinet : ce sont ses dernières volontés. Si le peuple assemblé entendait ce testament, que je n'ai pas, et vous me le pardonnerez, l'intention de vous lire, tous viendraient baiser les blessures de César mort, et tremper des linges dans son sang sacré, oui, demander un de ses cheveux comme un gage de souvenir, et, à leur mort, en feraient mention dans leurs testaments, le léguant à leurs enfants comme un riche héritage.

Quatr. cit. — Nous voulons entendre le testament : lisez-le, Marc Antoine.

Cit. The will! the will! we will hear Cesar's will.

Ant. Have patience, gentle friends, I must not read it;
It is not meet you know how Cesar lov'd you.
You are not wood, you are not stones, but men;
And, being men, hearing the will of Cesar,
It will inflame you, it will make you mad:
'Tis good you know not that you are his heirs;
For, if you should, oh! what would come of it?

4 *Cit.* Read the will: we will hear it, Antony;
You shall read us the will; Cesar's will.

Ant. Will you be patient? Will you stay a while?
I have o'ershot myself to tell you of it.
I fear I wrong the honourable men,
Whose daggers have stabb'd Cesar: I do fear it.

4 *Cit.* They were traitors: Honourable men!

Cit. The will! the testament!

2 *Cit.* They were villains, murderers: The will! read the
[will!

Ant. You will compel me then to read the will?
Then make a ring about the corse of Cesar,
And let me show you him that made the will.
Shall I descend? And will you give me leave?

Cit. Come down.

2 *Cit.* Descend. (*He comes down from the Pulpit.*)

3 *Cit.* You shall have leave.

4 *Cit.* A ring; stand round.

1 *Cit.* Stand from the herse, stand from the body.

2 *Cit.* Room for Antony;—most noble Antony.

Ant. Nay, press not so upon me; stand far off.

Cit. Stand back! room! bear back!

Ant. If you have tears, prepare to shed them now.
You all do know this mantle: I remember
The first time ever Cesar put it on:
'Twas on a summer's evening, in his tent,
That day he overcame the Nervii:—
Look, in this place ran Cassius' dagger through:
See, what a rent the envious Casca made:
Through this, the well-beloved Brutus stabb'd,
And, as he pluck'd his cursed steel away,
Mark how the blood of Cesar follow'd it;

Les cit. — Le testament ! le testament ! nous voulons entendre le testament de César.

Ant. — Modérez-vous, mes bons amis, je ne dois pas le lire. Il n'est pas à propos que vous sachiez combien César vous aimait. Vous n'êtes pas des blocs insensibles, vous n'avez pas des cœurs de rocher : vous êtes des hommes ; et, si vous entendiez le testament de César, il vous enflammerait, il vous rendrait furieux. Il est bon que vous ne sachiez pas que vous êtes ses héritiers ; car, si vous le saviez, oh ! qu'en arriverait-il ?

Quatr. cit. — Lisez le testament ; nous voulons l'entendre, Antoine ; vous nous lirez le testament, le testament de César.

Ant. — Voulez-vous avoir de la patience ; voulez-vous différer quelque temps. Je me suis laissé emporter trop loin en vous parlant du testament ; je crains de faire tort à ces hommes honorables dont les poignards ont percé César : je le crains.

Quatr. cit. — Ce furent des traitres ; eux, des hommes honorables !

Les cit. — Le testament ! les volontés de César !

Deux. cit. — Ce sont des scélérats, des assassins. Le testament ! lisez le testament !

Ant. — Vous voulez donc me contraindre à lire le testament. Formez donc un cercle autour du corps de César, et laissez-moi vous montrer celui qui fit le testament. Descendrai-je ? me le permettez-vous ?

Les cit. — Venez, venez.

Deux. cit. — Descendez. (ANTOINE descend de la Tribune.)

Trois. cit. — Nous y consentons.

Quatr. cit. — Formons un cercle ; tenons-nous autour de lui.

Prem. cit. — Écartez-vous du cercueil, écartez-vous du corps.

Deux. cit. — Place pour Antoine, le très-noble Antoine !

Ant. — Ne vous jetez pas ainsi sur moi, tenez-vous éloignés.

Les cit. — En arrière ! place ! reculons en arrière !

Ant. — Si vous avez des larmes, préparez-vous maintenant à les répandre ! — Vous connaissez tous cette robe. Je me souviens du jour où pour la première fois César la porta. C'était un soir d'été, dans sa tente, le jour même qu'il vainquit les Nerviens. — Regardez : là le poignard de Cassius a pénétré ; voyez quelle déchirure y a faite l'envieux Casca ; c'est par là que le bien-aimé Brutus enfonça le coup, et, lorsqu'il retira son maudit fer, voyez jusqu'où le sang de César l'a suivi, se préci-



As rushing out of doors, to be resolv'd
If Brutus so unkindly knock'd or no;
(For Brutus, as you know, was Cesar's ang l)
Judge, O you gods, how dearly Cesar lov'd him!
This was the most unkindest cut of all:
For, when the noble Cesar saw him stab,
Ingratitude, more strong than traitors' arms,
Quite vanquish'd him: then burst his mighty heart;
And, in his mantle muffling up his face,
Even at the base of Pompey's statua
Which all the while ran blood, great Cesar fell.
Oh! what a fall was there, my countrymen!
Then I, and you, and all of us fell down,
Whilst bloody treason flourish'd over us.
Oh! now you weep: and I perceive you feel
The dint of pity: these are gracious drops.
Kind souls, what, weep you, when you but behold
Our Cesar's vesture wounded? Look you here,
Here is himself, marr'd as you see, with traitors.

1 *Cit.* O piteous spectacle!

2 *Cit.* O noble Cesar!

3 *Cit.* O woeful day!

4 *Cit.* O traitors, villains!

1 *Cit.* O most bloody sight!

2 *Cit.* We will be revenged: revenge; about,—seek,—burn,
—fire,—kill,—slay!—let not a traitor live.

Ant. Stay, countrymen.

1 *Cit.* Peace there:—Hear the noble Antony.

2 *Cit.* We'll hear him, we'll follow him, we'll die with him.

Ant. Good friends, sweet friends, let me not stir you up

To such a sudden flood of mutiny.

They that have done this deed are honourable;

What private griefs they have, alas, I know not,

That made them do it: they are wise and honourable,

And will no doubt, with reasons answer you,

I come not, friends, to steal away your hearts;

I am no orator, as Brutus is:

But, as you know me all, a plain blunt man,

That love my friend: and that they know full well

That gave me public leave to speak of him.

pitant au dehors comme pour s'assurer si c'était bien Brutus qui frappait si cruellement ; car Brutus , vous le savez , était un dieu pour César. O vous, dieux ! jugez avec quelle tendresse César l'aimait. Ce coup fut pour lui le plus cruel de tous ; car, lorsque le noble César le vit frapper, l'ingratitude, plus forte que les bras des traîtres, acheva de le vaincre. Alors son grand cœur se brisa , et, s'enveloppant le visage de sa robe, au pied même de la statue de Pompée qui ruisselait de son sang, le grand César tomba. Oh ! quelle chute il y eut là , mes concitoyens ! Alors, vous et moi, nous fûmes terrassés du même coup, tandis que la trahison sanguinaire et triomphante agitait sur nous ses poignards. Oh ! maintenant, vous pleurez , et je le vois, vous sentez le pouvoir de la pitié ; ce sont de généreuses larmes. Bons cœurs, quoi ! vous pleurez en ne voyant encore que les blessures du vêtement de notre César ! Regardez ici, le voici lui-même, déchiré comme vous le voyez par des traîtres.

Prem. cit. — O spectacle de pitié !

Deux. cit. — O noble César !

Trois. cit. — O jour de malheur !

Quatr. cit. — Traîtres , scélérats !

Prem. cit. — O sanglant, sanglant spectacle !

Deux. cit. — Nous voulons être vengés. Vengeance ! courons, cherchons Brutus ! — du fer ! — tuons, massacrons, ne laissons pas vivre un seul de ces traîtres !

Ant. — Arrêtez, concitoyens !

Prem. cit. — Paix là, écoutez le noble Antoine !

Deux. cit. — Nous voulons l'écouter, nous voulons le suivre, nous voulons mourir avec lui.

Ant. — Mes bons, mes chers amis , que ce ne soit point moi qui vous précipite dans ce soudain débordement de révolte. Ceux qui ont fait cette action sont des hommes d'honneur. Quels griefs personnels ils ont eu pour la faire , hélas ! je ne le sais pas. Ils sont sages et honorables , et sans doute ils auront des raisons à vous donner. Je ne viens point , mes amis, surprendre insidieusement vos cœurs ; je ne suis pas orateur comme Brutus, je suis tel que vous me connaissez tous, un homme simple et sans malice, qui aime mon ami , et ils le savent bien ceux qui m'ont donné la permission de parler de lui en public.

For I have neither wit, nor words, nor worth,
Action, nor utterance, nor the power of speech,
To stir men's blood: I only speak right on;
I tell you that, which you yourselves do know;
Show you sweet Cesar's wounds, poor, poor dumb mouths,
And bid them speak for me: But were I Brutus,
And Brutus Antony, there were an Antony
Would ruffle up your spirits, and put a tongue
In every wound of Cesar, that should move
The stones of Rome to rise and mutiny.

Cit. We'll mutiny.

1 *Cit.* We'll burn the house of Brutus.

3 *Cit.* Away then, come, seek the conspirators.

Ant. Yet hear me, countrymen; yet hear me speak.

Cit. Peace, ho! Hear Antony, most noble Antony.

Ant. Why, friends, you go to do you know not what:
Wherein hath Cesar thus deserv'd your loves?
Alas, you know not:—I must tell you then:—
You have forgot the will I told you of.

Cit. Most true;—the will;—let's stay, and hear the will.

Ant. Here is the will, and under Cesar's seal.
To every Roman citizen he gives,
To every several man, seventy-five drachmas.

2 *Cit.* Most noble Cesar!—we'll revenge his death.

3 *Cit.* O royal Cesar!

Ant. Hear me with patience.

Cit. Peace, ho!

Ant. Moreover, he hath left you all his walks,
His private arbours, and new-planted orchards,
On this side Tyber; he hath left them you,
And to your heirs for ever; common pleasures,
To walk abroad, and recreate yourselves.
Here was a Cesar: When comes such another?

1 *Cit.* Never, never:—Come, away, away:
We'll burn his body in the holy place,
And with the brands fire the traitors' houses.
Take up the body.

Car je n'ai ni esprit, ni expression, ni talent, ni action, ni organe, ni puissance de parole pour émouvoir le sang des hommes. J'exprime tout uniment ma pensée ; je ne vous dis que ce que vous savez vous-mêmes ; je vous montre les blessures du bon César, pauvres, pauvres bouches muettes, et je les charge de parler pour moi. Mais si j'étais Brutus, et que Brutus fût Antoine, il y aurait alors un Antoine capable de troubler vos esprits, et de donner à chaque plaie de César une langue dont la voix remuerait et ferait révolter jusqu'aux pierres de Rome.

Les cit. — Nous voulons nous révolter.

Prem. cit. — Nous brûlerons la maison de Brutus.

Trois. cit. — Marchons donc, venez, cherchons les conspirateurs !

Ant. — Écoutez-moi encore, compatriotes, écoutez encore ce que j'ai à vous dire.

Les cit. — Holà ! silence ! écoutons Antoine, le très-noble Antoine.

Ant. — Quoi, mes amis, vous ne savez pas ce que vous allez faire. En quoi César a-t-il ainsi mérité de vous tant d'amour ? hélas, vous ne le savez pas ; il faut donc vous le dire. — Vous avez oublié le testament dont je vous ai parlé.

Les cit. — Oh ! il est vrai, le testament ; restons, et écoutons le testament.

Ant. — Le voici, le testament avec le sceau de César. A chaque citoyen romain, à chacun de vous tous, il donne soixante-quinze drachmes.

Deux. cit. — Très-noble César ! — Nous vengerons sa mort.

Trois. cit. — O royal César !

Ant. — Écoutez-moi avec patience.

Les cit. — Silence donc !

Ant. — En outre, il vous a légué tous ses jardins, ses bosquets réservés, et ses vergers récemment plantés de ce côté-ci du Tibre. Il vous les a laissés, à vous et à vos héritiers à perpétuité, pour en faire des jardins publics destinés à vos promenades et à vos amusements. — C'était là un César. Quand en renaitra-t-il un pareil ?

Prem. cit. — Jamais, jamais. Venez, partons, partons ; nous allons brûler son corps sur la place sacrée, et les tisons nous serviront à mettre le feu aux maisons des traitres. Enlevez le corps.

2 *Cit.* Go, fetch fire.

3 *Cit.* Pluck down benches.

4 *Cit.* Pluck down forms, windows, any thing.

(*Exeunt CITIZENS, with the Body.*)

Ant. Now let it work: Mischief, thou art afoot,
Take thou what course thou wilt!—How now, fellow?

Enter a SERVANT.

Serv. Sir, Octavius is already come to Rome.

Ant. Where is he?

Serv. He and Lepidus are at Cesar's house.

Ant. And thither will I straight to visit him:

He comes upon a wish. Fortune is merry,
And in this mood will give us any thing.

Serv. I heard him say, Brutus and Cassius
Are rid like madmen through the gates of Rome.

Ant. Belike, they had some notice of the people,
How I had mov'd them. Bring me to Octavius. (*Exeunt.*)

SCENE III.—THE SAME.—A STREET.

Enter CINNA, the Poet.

Cin. I dreamt to night, that I did feast with Cesar,
And things unluckily charge my fantasy:
I have no will to wander forth of doors,
Yet something leads me forth.

Enter CITIZENS.

1 *Cit.* What is your name?

2 *Cit.* Whither are you going?

3 *Cit.* Where do you dwell?

4 *Cit.* Are you a married man, or a bachelor?

2 *Cit.* Answer every man directly.

1 *Cit.* Ay, and briefly.

4 *Cit.* Ay, and wisely.

3 *Cit.* Ay, and truly, you were best.

Deux. cit. — Allez , apportez du feu.

Trois. cit. — Abattez les bancs.

Quatr. cit. — Enlevez les sièges , les fenêtres , tout.

(*Le Peuple sort emportant le Corps.*)

Ant. — Maintenant que l'œuvre s'accomplisse ! Anarchie , tu es debout , prends la marche qu'il te plaira.

Un SERVITEUR entre.

Qu'y a-t-il ?

Le serv. — Seigneur , déjà Octave est arrivé dans Rome.

Ant. — Où est-il ?

Le serv. — Lui et Lepidus sont dans la maison de César.

Ant. — Et à l'instant je vais l'y joindre ; il arrive à souhait : la fortune est en belle humeur , et dans ce caprice elle nous accordera tout.

Le serv. — Octave a dit devant moi que Brutus et Cassius , comme des hommes éperdus , étaient sortis au galop hors des portes de Rome.

Ant. — Il est probable qu'ils ont appris les dispositions du peuple , et de quelle manière je l'ai ameuté. Conduis-moi près d'Octave.

(*Ils sortent.*)

SCÈNE III. — TOUJOURS A ROME. — UNE RUE.

CINNA le Poëte entre.

Cin. — J'ai rêvé cette nuit que j'étais à un banquet avec César , et mon imagination est obsédée d'idées sinistres. Je me sens de la répugnance à sortir de ma maison. Cependant , je ne sais qui m'entraîne.

Le PEUPLE entre.

Prem. cit. — Quel est votre nom ?

Deux. cit. — Où allez-vous ?

Trois. cit. — Où demeurez-vous ?

Quatr. cit. — Êtes-vous marié ou garçon ?

Deux. cit. — Répondez directement à chacun de nous.

Prem. cit. — Oui , et en peu de mots.

Quatr. cit. — Oui , et sensément.

Trois. cit. — Oui , et sans déguisement. — Vous ferez bien.

Cin. What is my name? Whither am I going? Where do I dwell? Am I a married man, or a bachelor? Then to answer every man directly, and briefly, wisely, and truly. Wisely I say, I am a bachelor.

2 *Cit.* That's as much as to say, they are fools that marry:—You'll bear me a bang for that, I fear. Proceed; directly.

Cin. Directly, I am going to Cesar's funeral.

1 *Cit.* As a friend, or an enemy?

Cin. As a friend.

2 *Cit.* That matter is answered directly.

4 *Cit.* For your dwelling,—briefly.

Cin. Briefly, I dwell by the Capitol.

3 *Cit.* Your name, Sir, truly.

Cin. Truly, my name is Cinna.

1 *Cit.* Tear him to pieces, he's a conspirator.

Cin. I am Cinna the poet, I am Cinna the poet.

4 *Cit.* Tear him for his bad verses, tear him for his bad verses.

Cin. I am not Cinna the conspirator.

2 *Cit.* It is no matter, his name's Cinna; pluck but his name out of his heart, and turn him going.

3 *Cit.* Tear him, tear him. Come, brands, ho! fire-brands. To Brutus', to Cassius'; burn all. Some to Decius' house, and some to Casca's; some to Ligarius': away; go. (*Exeunt.*)

ACT IV.

SCENE I.—THE SAME.—A ROOM IN ANTONY'S HOUSE.

ANTONY, OCTAVIUS, and LEPIDUS, seated at a Table.

Ant. These many then shall die; their names are prick'd.

Oct. Your brother too must die; Consent you, Lepidus?

Cin. — Quel est mon nom ? où je vais ? où je demeure ? si je suis marié ou garçon ? répondre à chacun de vous directement, en peu de mots, sensément et sans déguisement ! Sensément, je dis que je suis garçon.

Deux. cit. — C'est comme qui dirait, il n'y a que des idiots qui se marient. Cela vous vaudra quelques gourmades, j'en ai peur. Continuez, directement.

Cin. — Directement, je vais aux funérailles de César.

Prem. cit. — Comme ami ou comme ennemi ?

Cin. — Comme ami.

Deux. cit. — C'est répondre directement.

Quatr. cit. — Et votre demeure, en peu de mots ?

Cin. — En peu de mots, près du Capitole.

Trois. cit. — Votre nom, s'il vous plaît, sans déguisement ?

Cin. — Sans déguisement, Cinna.

Prem. cit. — Mettons-le en pièces : c'est un conspirateur.

Cin. — Je suis Cinna le poète, je suis Cinna le poète.

Quatr. cit. — Déchirez-le pour ses méchants vers, déchirez-le pour ses méchants vers.

Cin. — Je ne suis point Cinna le conspirateur.

Deux. cit. — N'importe, son nom est Cinna. Arrachons seulement son nom de son cœur, et puis laissons-le aller !

Trois. cit. — Déchirons-le, déchirons-le. Allons, des brandons ; holà ! des brandons de feu. — Chez Brutus, chez Cassius, brûlons tout. Quelques-uns à la maison de Decius, d'autres chez Casca, d'autres chez Ligarius ! partons, courons !

(Ils sortent.)

ACTE IV.

SCÈNE I. — TOUJOURS A ROME. — UNE PIÈCE DE LA
MAISON D'ANTOINE.

ANTOINE, OCTAVE, LEPIDUS, assis autour d'une Table.

Ant. — Ainsi tous ces hommes sont voués à la mort : leurs noms sont marqués.

Oct. — Votre frère aussi doit mourir. Y consentez-vous, Lepidus ?

Lep. I do consent.

Oct. Prick him down, Antony.

Lep. Upon condition Publius shall not live,
Who is your sister's son, Mark Antony.

Ant. He shall not live; look, with a spot I damn him.
But, Lepidus, go you to Cesar's house;
Fetch the will hither, and we will determine
How to cut off some charge in legacies.

Lep. What, shall I find you here?

Oct. Or here, or at
The Capitol. (*Exit LEPIDUS.*)

Ant. This is a slight unmeritable man,
Meet to be sent on errands: Is it fit,
The three-fold world divided, he should stand
One of the three to share it?

Oct. So you thought him;
And took his voice who should be prick'd to die,
In our black sentence and proscription.

Ant. Octavius, I have seen more days than you;
And though we lay these honours on this man,
To ease ourselves of divers slanderous loads,
He shall but bear them as the ass bears gold;
To groan and sweat under the business,
Either led or driven, as we point the way;
And, having brought our treasure where we will,
Then take we down his load, and turn him off,
Like to the empty ass, to shake his ears,
And graze in commons.

Oct. You may do your will;
But he's a tried and valiant soldier.

Ant. So is my horse, Octavius; and, for that,
I do appoint him store of provender.
It is a creature that I teach to fight,
To wind, to stop, to run directly on;
His corporal motion govern'd by my spirit.
And, in some taste, is Lepidus but so;
He must be taught, and train'd, and bid go forth;
A barren-spirited fellow; one that feeds
On objects, arts, and imitations;
Which, out of use, and stal'd by other men,

Lep. — J'y consens.

Oct. — Pointez, Antoine.

Lep. — Oui ; mais à condition, Marc Antoine, que Publius, le fils de votre sœur, perdra aussi la vie.

Ant. — Soit, il ne vivra pas. Voyez, avec cette marque il est condamné. — Mais, Lepidus, allez à la maison de César ; rapportez ici le testament, et nous verrons à retrancher quelques-uns des legs qu'il a laissés à notre charge.

Lep. — Vous retrouverai-je ici ?

Oct. — Ou ici, ou au Capitole. (LEPIDUS sort.)

Ant. — Ce Lepidus est un homme frivole et sans mérite, bon à faire l'office de messenger. Lorsque le monde se divise en trois parts, convient-il qu'il demeure l'un des trois qui le partagent ?

Oct. — Vous le pensiez ainsi. Vous l'avez consulté sur les noms que devait contenir notre terrible décret de proscription.

Ant. — Octave, j'ai vu plus de jours que vous. Si nous plaçons ces honneurs sur la tête de cet homme dans la vue de nous soulager nous-mêmes de divers fardeaux trop odieux, il ne fera que les porter comme l'âne porte un trésor, gémissant et suant sous le poids, conduit ou chassé dans la voie que nous lui indiquerons ; et quand il sera arrivé au lieu qui nous convient, nous reprendrons son fardeau ; et nous le renverrons, comme l'âne déchargé, secouer ses oreilles et paître dans les pâturages communs.

Oct. — Vous pouvez faire ce qui vous plaira ; mais c'est un soldat éprouvé et vaillant.

Ant. — Mon cheval l'est aussi, Octave, et c'est pour cela que je lui assigne une bonne ration de fourrage. C'est un animal que j'instruis à combattre, voltiger, s'arrêter ou se lancer en avant. Ses mouvements matériels sont dirigés par mon intelligence, et, à certains égards, Lepidus n'est rien de plus. Il veut être dressé, discipliné et averti de se mettre en marche. C'est un esprit stérile de sa nature, qui ne se plait aux usages, aux imitations d'arts et de manières, que lorsqu'ils sont usés

Begin his fashion : Do not talk of him,
 But as a property. And now, Octavius,
 Listen great things.—Brutus and Cassius,
 Are levying powers : we must straight make head :
 Therefore, let our alliance be combin'd,
 Our best friends made, and our best means stretch'd out ;
 And let us presently go sit in council,
 How covert matters may be best disclos'd,
 And open perils surest answered.

Oct. Let us do so : for we are at the stake,
 And bay'd about with many enemies ;
 And some, that smile, have in their hearts, I fear
 Millions of mischief. *(Exeunt.)*

SCENE II.—BEFORE BRUTUS' TENT, IN THE CAMP NEAR
 SARDIS.

*(Drum.) Enter BRUTUS, LUCILIUS, LUCIUS, and Soldiers :
 TITINIUS and PINDARUS meeting them.*

Bru. Stand here.

Luc. Give the word, ho ! and stand.

Bru. What now, Lucilius ? is Cassius near ?

Lucil. He is at hand ; and Pindarus is come
 To do you salutation from his master.

(PINDARUS gives a letter to BRUTUS.)

Bru. He greets me well.—Your master, Pindarus,
 In his own change, or by ill officers,
 Hath given me some worthy cause to wish
 Things done, undone : but, if he be at hand,
 I shall be satisfied.

Pin. I do not doubt
 But that my noble master will appear
 Such as he is, full of regard, and honour.

Bru. He is not doubted.—A word, Lucilius :
 How he received you, let me be resolv'd.

Lucil. With courtesy, and with respect enough ;
 But not with such familiar instances,
 Nor with such free and friendly conference
 As he hath used of old.

et abandonnés; c'est alors qu'il les adopte. N'en parlez plus que comme d'un meuble qui nous appartient. Maintenant, Octave, de grands intérêts demandent votre attention. Brutus et Cassius lèvent des armées. Il faut nous hâter de leur faire tête; songeons donc à combiner notre alliance, à nous assurer de nos meilleurs amis, et à déployer toute l'étendue de nos ressources. Allons sans retard siéger en conseil pour convenir des plus sûrs moyens de découvrir les sourdes menées de nos ennemis et de faire face aux périls évidents.

Oct.—C'est aussi mon avis, car nous sommes en danger, entourés d'ennemis qui nous harcèlent(49); et, parmi ceux qui nous sourient, il en est plusieurs, je le crains bien, qui renferment dans leur cœur d'innombrables projets de méchanceté et de perfidie.

(Ils sortent.)

SCÈNE II. — LE DEVANT DE LA TENTE DE BRUTUS, AU
CAMP PRÈS DE SARDIS.

(Roulement de tambours.) BRUTUS, LUCILIUS, LUCIUS et des
Soldats entrent; TITINIUS et PINDARUS viennent à leur
rencontre.

Brut.—Holà, halte!

Luc.—Le mot d'ordre; holà, halte!

Brut.—Eh bien, Lucilius, Cassius est-il près d'ici?

Lucil.—Il nous suit de près, et Pindarus est venu vous saluer de la part de son maître.

(Pindarus remet une lettre à Brutus.)

Brut.—Son salut m'est agréable. —Votre maître, Pindarus, soit par son propre changement, soit par la faute de mauvais officiers, m'a donné quelques bons motifs de souhaiter que des choses faites ne le fussent pas; mais, puisqu'il arrive, il s'en expliquera lui-même.

Pind.—Je ne doute pas que mon noble maître ne se montre ce qu'il est, un homme plein d'honneur et d'égards pour vous.

Brut.—Je n'en doute pas (50). —Un mot, Lucilius! que je sache comment il vous a reçu!

Lucil.—Avec civilité et assez de considération, mais non pas avec ce ton de familiarité, avec cette franchise et cette conversation amicale qui lui étaient ordinaires autrefois.

Bru. Thou hast describ'd
A hot friend cooling: Ever note, Lucilius,
When love begins to sicken and decay,
It useth an enforced ceremony.
There are no tricks in plain and simple faith:
But hollow men, like horses hot at hand,
Make gallant show and promise of their mettle:
But when they should endure the bloody spur,
They fall their crests, and like deceitful jades
Sink in the trial. Comes his army on?

Lucil. They mean this night in Sardis to be quarter'd;
The greater part, the horse in general,
Are come with Cassius. *(March within.)*

Bru. Hark, he is arriv'd:—
March gently on to meet him.

Enter CASSIUS and Soldiers.

Cas. Stand, ho!

Bru. Stand, ho! Speak the word along.

Within. Stand.

Within. Stand.

Within. Stand.

Cas. Most noble brother, you have done me wrong.

Bru. Judge me, you gods! Wrong I mine enemies?
And if not so, how should I wrong a brother?

Cas. Brutus, this sober form of yours hides wrongs;
And when you do them——

Bru. Cassius, be content,
Speak your griefs softly,—I do know you well:—
Before the eyes of both our armies here,
Which should perceive nothing but love from us,
Let us not wrangle: Bid them move away;
Then in my tent, Cassius, enlarge your griefs,
And I will give you audience.

Cas. Pindarus,
Bid our commanders lead their charges off
A little from this ground.

Bru. Lucilius, do the like; and let no man
Come to our tent till we have done our conference.
Let Lucius and Titinius guard our door. *(Exeunt.)*

Brut. — Tu viens de peindre un homme dont la chaleureuse amitié se refroidit. Remarque, pour ne pas l'oublier, Lucilius, que l'amitié fait reconnaître son affaiblissement et son déclin par une affectation de politesse et de cérémonies. Il n'y a ni art ni feinte dans la simple et naïve bonne foi : les hommes au cœur vide et faux ressemblent à ces chevaux pleins de feu sous la main, et dont la belliqueuse apparence promet une courageuse ardeur ; mais, lorsqu'il faut souffrir l'éperon sanglant, ils baissent la tête, et comme des bêtes sans vigueur, succombent dans l'épreuve. — Son armée arrive-t-elle ?

Lucil. — Elle compte prendre cette nuit ses quartiers dans Sardis, le gros de l'armée, la cavalerie entière, vient avec lui.

(Marche derrière le théâtre.)

Brut. — Écoutez, il est arrivé. Marchons tranquillement à sa rencontre.

CASSIUS entre, suivi de Soldats.

Cass. — Halte, holà.

Brut. — Halte, holà ! faites passer l'ordre dans les rangs !

(Derrière le théâtre. Halte, halte, halte !)

Cass. — Mon noble frère, vous avez été injuste à mon égard.

Brut. — O vous, dieux, jugez-moi ! ai-je jamais fait une injustice à mes ennemis ? Et si cela ne m'est pas arrivé, comment pourrais-je me rendre coupable d'une injustice envers mon frère ?

Cass. — Brutus, sous des formes graves, vous cachez vos injustices, et quand vous les faites.....

Brut. — Cassius, contentez-vous ; exposez tranquillement vos griefs. Je vous connais bien. — Ne querellons point ici, sous les yeux de nos deux armées, qui ne devraient voir entre nous que des manifestations d'amitié. Faites retirer vos soldats, et alors, Cassius, entrez dans ma tente ; là, vous pourrez détailler vos griefs, et je vous écouterai.

Cass. — Pindarus, commande à nos chefs de se retirer avec leurs troupes à quelque distance de ce terrain.

Brut. — Donne le même ordre, Lucilius, et que, pendant notre conférence, personne n'approche de notre tente. Lucius et Titinius en garderont l'entrée. *(Ils sortent.)*

SCENE III.—WITHIN THE TENT OF BRUTUS.—LUCIUS and
TITINIUS at some distance from it.

Enter BRUTUS and CASSIUS.

Cas. That you have wrong'd me, doth appear in this :
You have condemn'd and not'd Lucius Pella,
For taking bribes here of the Sardians ;
Wherein, my letters, praying on his side,
Because I knew the man, were slighted off.

Bru. You wrong'd yourself, to write in such a case.

Cas. In such a time as this, it is not meet
That every nice offence should bear his comment.

Bru. Let me tell you, Cassius, you yourself
Are much condemn'd to have an itching palm
To sell and mart your offices for gold,
To undeservers.

Cas. I an itching palm ?
You know that you are Brutus that speak this,
Or, by the gods, this speech were else your last.

Bru. The name of Cassius honours this corruption,
And chastisement doth therefore hide his head.

Cas. Chastisement !

Bru. Remember March, the ides of March remember!
Did not great Julius bleed for justice' sake ?
What villain touch'd his body, that did stab,
And not for justice ? What, shall one of us,
That struck the foremost man of all this world,
But for supporting robbers—shall we now
Contaminate our fingers with base bribes,
And sell the mighty space of our large honours,
For so much trash as may be grasped thus ?—
I'd rather be a dog, and bay the moon,
Than such a Roman.

Cas. Brutus, bay not me,
I'll not endure it : you forget yourself,
To hedge me in ; I am a soldier, I
Older in practice, abler than yourself
To make conditions.

Bru. Go to ; you're not, Cassius.

Cas. I am.

SCÈNE III. — INTÉRIEUR DE LA TENTE DE BRUTUS.—

*LUCIUS et TITINIUS sont à quelque distance.**BRUTUS et CASSIUS entrent.*

Cass. — Que vous ayez des torts envers moi, en voici la preuve. Vous avez condamné et noté Lucius Pella (51) pour s'être ici laissé corrompre par les habitants de Sardis, et vous avez méprisé les lettres que je vous ai écrites en faveur de cet homme qui m'était connu.

Brut. — Vous vous êtes fait tort à vous-même d'écrire dans une pareille affaire.

Cass. — Dans le temps où nous sommes, il ne convient pas que la faute la plus légère soit ainsi soumise à un sévère examen.

Brut. — Permettez-moi de vous dire, Cassius, qu'à vous-même on vous reproche une averse démangeaison dans la main; on vous blâme de trafiquer de vos emplois et de les vendre, au poids de l'or, à des gens sans mérite.

Cass. — Moi, une averse démangeaison dans la main? En me parlant ainsi, vous savez bien que vous êtes Brutus, ou, par les dieux, ce serait votre dernière parole.

Brut. — La corruption s'honore du nom de Cassius, voilà pourquoi le châtimement n'ose montrer sa tête.

Cass. — Le châtimement!

Brut. — Rappelez-vous le mois de mars, rappelez-vous les idées de mars! Le sang du grand César ne coula-t-il pas pour la justice? Quel scélérat eût attenté à sa personne, l'eût poignardé pour une autre cause que la justice? Quoi! nous, qui avons frappé le premier homme de ce monde pour avoir seulement protégé des larrons; quoi! un de nous souillera aujourd'hui ses doigts d'infâmes présents! Vendrons-nous le vaste champ de notre gloire pour une poignée de vil métal? J'aimerais mieux être un chien, et aboyer à la lune, que d'être un pareil Romain.

Cass. — Brutus, cessez vous-même de me harceler (52)! Je ne le souffrirai pas. Vous vous oubliez en voulant me renfermer dans un cercle étroit. Moi, je suis un soldat, plus ancien que vous dans la profession, plus capable de traiter avec les hommes.

Brut. — Allons donc! vous ne l'êtes point, Cassius.

Cass. — Je le suis.

Bru. I say, you are not.

Cas. Urge me no more, I shall forget myself;
Have mind upon your health, tempt me no further.

Bru. Away, slight man!

Cas. Is't possible?

Bru. Hear me, for I will speak.

Must I give way and room to your rash choler?
Shall I be frighted, when a madman stares?

Cas. O gods! ye gods! Must I endure all this?

Bru. All this! ay, more: Fret till your proud heart break;
Go, show your slaves how choleric you are,
And make your bondmen tremble. Must I budge?
Must I observe you? Must I stand and crouch
Under your testy humour? By the gods,
You shall digest the venom of your spleen,
Though it do split you: for from this day forth,
I'll use you for my mirth, yea, for my laughter
When you are waspish.

Cas. Is it come to this?

Bru. You say, you are a better soldier:
Let it appear so; make your vaunting true,
And it shall please me well: For mine own part,
I shall be glad to learn of noble men.

Cas. You wrong me every way, you wrong me, Brutus;
I said an elder soldier not a better:
Did I say, better?

Bru. If you did, I care not.

Cas. When Cesar liv'd he durst not thus have mov'd me.

Bru. Peace, peace; you durst not so have tempted him.

Cas. I durst not?

Bru. No.

Cas. What? durst not tempt him?

Bru. For your life you durst not.

Cas. Do not presume too much upon my love,
I may do that I shall be sorry for.

Bru. You have done that you should be sorry for.
There is no terror, Cassius, in your threats:
For I am arm'd so strong in honesty,
That they pass by me as the idle wind,
Which I respect not. I did send to you

Brut. — Je dis que vous ne l'êtes pas.

Cass. — Ne me pressez pas davantage ; je pourrais m'oublier. Songez à votre sûreté. — Cessez ces provocations !

Brut. — Loin de moi , homme sans dignité !

Cass. — Est-il possible ?

Brut. — Écoutez-moi , car je prétends parler. Suis-je obligé de laisser un libre cours à votre fougueuse humeur ? L'œil égaré d'un fou furieux peut-il m'inspirer quelque crainte ?

Cass. — O dieux ! vous, dieux qui m'écoutez, faut-il que j'endure tant d'outrages ?

Brut. — Oui , et plus encore. Agitez-vous jusqu'à ce que votre cœur orgueilleux se brise ! Allez, montrez à vos esclaves jusqu'où la colère peut vous emporter, faites trembler les hommes qui vous sont soumis : est-ce à moi de me déranger, de vous observer d'un regard inquiet, de me tenir immobile et craintif lorsque la colère vous saisit. Par les dieux ! vous dévorerez tout le fiel de votre bile, dût-il vous suffoquer ! car, de ce jour, je veux m'amuser, je veux rire de vos accès de mauvaise humeur.

Cass. — Quoi ! en sommes-nous venus à ce point ?

Brut. — Vous dites que vous êtes un meilleur soldat ; faites-le voir, justifiez votre bravade ! ce sera un plaisir pour moi ; pour ma part, je serai bien aise d'apprendre quelque chose sous d'illustres chefs.

Cass. — Vous me faites injure sur tous les points ; vous me faites injure, Brutus. J'ai dit un plus ancien, et non un meilleur soldat : ai-je dit meilleur ?

Brut. — Quand vous l'auriez dit, peu m'importe !

Cass. — César, lorsqu'il vivait, n'eût pas osé m'irriter à ce point.

Brut. — Paix, paix ; vous n'auriez pas osé le provoquer ainsi.

Cass. — Je n'eusse pas osé ?

Brut. — Non.

Cass. — Quoi ! pas oser le provoquer ?

Brut. — Sur votre vie, vous ne l'auriez pas osé.

Cass. — Ne présumez pas trop de mon affection ; je pourrais faire ce qu'après je serais fâché d'avoir fait.

Brut. — Vous avez déjà fait ce que vous devriez être fâché d'avoir fait. Cassius, vos menaces ne m'inspirent point de terreur. Couvert des fortes armes de la vertu, ces menaces glissent sur moi comme le vain souffle du vent que je ne remarque pas.

For certain sums of gold, which you denied me;—
For I can raise no money by vile means;
By heaven, I had rather coin my heart,
And drop my blood for drachmas, than to wring
From the hard hand of peasants their vile trash,
By any indirection. I did send
To you for gold to pay my legions;
Which you denied me:—Was that done like Cassius?
Should I have answer'd Caius Cassius so?
When Marcus Brutus grows so covetous,
To lock such rascal counters from his friends,
Be ready, gods, with all your thunderbolts,
Dash him to pieces!

Cas. I denied you not.

Bru. You did.

Cas. I did not:—he was but a fool,
That brought my answer back.—Brutus hath riv'd my heart:
A friend should bear his friend's infirmities,
But Brutus makes mine greater than they are.

Bru. I do not, till you practise them on me.

Cas. You love me not.

Bru. I do not like your faults.

Cas. A friendly eye could never see such faults.

Bru. A flatterer's would not though they do appear
As huge as high Olympus.

Cas. Come, Antony, and young Octavius, come,
Revenge yourselves alone on Cassius!
For Cassius is a-weary of the world:
Hated by one he loves; brav'd by his brother;
Check'd like a bondman; all his faults observ'd,
Set in a note-book, learn'd, and conn'd by rote,
To cast into my teeth. Oh! I could weep
My spirit from mine eyes!—There is my dagger,
And here my naked breast; within, a heart
Dearer than Plutus' mine, richer than gold:
If that thou bee'st a Roman, take it forth:
I, that denied thee gold, will give my heart:
Strike, as thou didst at Cesar; for, I know,
When thou didst hate him worse, thou lov'dst him better,
Than ever thou lov'dst Cassius.

Je vous ai envoyé demander quelques sommes d'or que vous m'avez refusées ; car moi , je ne puis me procurer d'argent par d'indignes moyens. Par le ciel ! j'aimerais mieux convertir mon cœur en monnaie , et livrer chaque goutte de mon sang pour en faire des drachmes , que d'arracher injustement de la main durcie des paysans leur misérable chevance. Pour payer mes légions , je vous ai envoyé demander des fonds que vous m'avez refusés. Est-ce là une action digne de Cassius ? Aurais-je répondu ainsi à la demande de Caius Cassius ? Quand Marcus Brutus deviendra assez sordide pour tenir sous clef et cacher à ses amis ces misérables jetons , dieux ! soyez prêts à lancer vos foudres et à le réduire en cendres.

Cass. — Je ne vous ai point refusé.

Brut. — Vous l'avez fait.

Cass. — Je ne l'ai pas fait. C'était un imbécile que celui qui vous a rapporté cette réponse. Brutus a déchiré mon cœur. Un ami devrait supporter les faiblesses de son ami. Mais Brutus exagère les miennes.

Brut. — Je ne les exagère point ; je les vois quand j'en ressens l'effet.

Cass. — Vous ne m'aimez point.

Brut. — Je n'aime point vos fautes.

Cass. — De pareilles fautes , l'œil d'un ami ne les verrait jamais.

Brut. — Un flatteur ne les verrait pas , fussent-elles aussi énormes que le haut Olympe.

Cass. — Viens, Antoine ; jeune Octave , viens ! Vengez-vous sur Cassius seul ; Cassius est las du monde , haï d'un homme qu'il aime , insulté par son frère , maltraité comme un esclave ; toutes ses fautes remarquées , enregistrées , apprises par cœur , pour m'être jetées à la tête. Oh ! tout mon courage pourrait s'écouler avec mes pleurs. Tiens , voilà mon poignard , et voici mon sein nu , et dedans est un cœur plus précieux que les mines de Plutus , plus riche que l'or. Si tu es un Romain , arrache-le ! Moi qui te refusais de l'or , je t'offre mon cœur ; frappe , comme tu frappas César , car je sais qu'au moment même où ta haine était la plus forte contre lui , tu l'aimais plus encore que tu n'aimas jamais Cassius.

Bru. Sheath your dagger :
 Be angry when you will, it shall have scope ;
 Do what you will, dishonour shall be humour.
 O Cassius, you are yoked with a lamb
 That carries anger, as the flint bears fire ;
 Which, much enforced, shows a hasty spark,
 And straight is cold again.

Cas. Hath Cassius liv'd
 To be but mirth and laughter to his Brutus,
 When grief, and blood ill-temper'd, vexeth him ?

Bru. When I spoke that, I was ill-temper'd too.

Cas. Do you confess so much ? Give me your hand.

Bru. And my heart too.

Cas. O Brutus !—

Bru. What's the matter ?

Cas. Have you not love enough to bear with me,
 When that rash humour which my mother gave me,
 Makes me forgetful ?

Bru. Yes, Cassius ! and, henceforth,
 When you are over-earnest with your Brutus,
 He'll think your mother chides, and leave you so.

(*Noise within.*)

Poet. (*Within.*) Let me go in to see the generals ;
 There is some grudge between them, 'tis not meet
 They be alone.

Luc. (*Within.*) You shall not come to them.

Poet. (*Within.*) Nothing but death shall stay me.

Enter POET.

Cas. How now ? What's the matter ?

Poet. For shame, you generals : What do you mean ?
 Love, and be friends, as two such men should be ;
 For I have seen more years, I'm sure, than ye.

Cas. Ha, ha ; how vilely doth this cynic rhyme !

Bru. Get you hence, Sirrah : saucy fellow, hence.

Cas. Bear with him, Brutus ; 'tis his fashion.

Bru. I'll know his humour, when he knows his time :
 What should the wars do with these jiggling fools ?
 Companion, hence.

Cas. Away, away, be gone. (*Exit POET.*)

Brut. — Remettez votre poignard dans le fourreau ! Livrez-vous, tant qu'il vous plaira, à vos emportements ; votre humeur aura son libre cours. Faites ce que vous voudrez ; une action honteuse sera un caprice. O Cassius ! vous êtes attaché au joug avec un agneau : la colère est en lui comme le feu dans le caillou, lequel, fortement frappé , jette une rapide étincelle, et aussitôt il est refroidi ?

Cass. — Cassius n'a-t-il vécu jusqu'ici que pour voir les chagrins, les vexations qui proviennent d'un sang échauffé, servir à son Brutus d'amusement et de risée.

Brut. — Quand j'ai parlé ainsi, j'étais mal disposé moi-même.

Cass. — Vous en convenez ; donnez-moi votre main.

Brut. — Et aussi mon cœur.

Cass. — O Brutus !

Brut. — Eh bien , que veux-tu dire ?

Cass. — N'avez-vous pas assez d'affection pour supporter votre ami, quand cette humeur violente que je tiens de ma mère me fait tout oublier ?

Brut. — Oui, Cassius. A l'avenir, quand vous vous emporterez contre votre Brutus, il croira que c'est votre mère qui gronde, et il vous laissera faire. (*Bruit derrière le théâtre.*)

Le poète (derrière le théâtre). — Laissez-moi entrer ! Je veux voir les généraux. Il y a quelque démêlé entre eux ; il n'est pas prudent de les laisser seuls.

Luc. (derrière le théâtre.) — Vous ne passerez point.

Le poète (derrière le théâtre). — Il n'y a que la mort qui puisse m'arrêter.

Le POÈTE entre.

Cass. — Que voulez-vous ? de quoi s'agit-il ?

Le poète. — Honte à vous, généraux ! que signifie votre conduite ?

Allons, soyez amis comme vous devez l'être,

Car longtemps avant vous le destin m'a fait naître.

Cass. — Ha, ha, ha ! comme ce cynique rime misérablement !

Brut. — Sortez d'ici, faquin ; impertinent , hors d'ici !

Cass. — Ne vous fâchez pas, Brutus ; c'est sa manière.

Brut. — Je me prêterai à sa manière quand il choisira mieux son temps. Qu'a-t-on besoin à l'armée de ces saltimbanques (53) ?

Cass. — Allons , partez , sortez d'ici. (*Le Poète sort.*)

Enter LUCILIUS and TITINIUS.

Bru. Lucilius and Titinius, bid the commanders
Prepare to lodge their companies to-night.

Cas. And come yourselves, and bring Messala with you
Immediately to us. *(Exit LUCILIUS and TITINIUS.)*

Bru. Lucius, a bowl of wine.

Cas. I did not think, you could have been so angry.

Bru. O Cassius, I am sick of many griefs.

Cas. Of your philosophy you make no use,
If you give place to accidental evils.

Bru. No man bears sorrow better :—Portia is dead.

Cas. Ha ! Portia ?

Bru. She is dead.

Cas. How 'scap'd I killing, when I cross'd you so ?—
O insupportable and touching loss !—
Upon what sickness ?

Bru. Impatient of my absence ;
And grief, that young Octavius with Mark Antony
Have made themselves so strong ;—for with her death
That tidings came ;—With this she fell distract,
And, her attendants absent, swallow'd fire.

Cas. And died so ?

Bru. Even so.

Cas. O ye immortal gods !

Enter LUCIUS, with Wine and Tapers.

Bru. Speak no more of her.—Give me a bowl of wine :—
In this I bury all unkindness, Cassius. *(Drinks.)*

Cas. My heart is thirsty for that noble pledge :—
Fill, Lucius, till the wine o'erswell the cup ;
I cannot drink too much of Brutus' love. *(Drinks.)*

Re-enter TITINIUS, with MESSALA.

Bru. Come in, Titinius—Welcome, good Messala.
Now sit we close about this taper here,
And call in question our necessities.

LUCILIUS et TITINIUS paraissent.

Brut. — Lucilius et Titinius, commandez aux chefs de préparer les logements de leurs troupes pour cette nuit.

Cass. — Revenez ensuite sur-le-champ, et amenez avec vous Messala. (LUCILIUS et TITINIUS sortent.)

Brut. — Lucius, une coupe de vin.

Cass. — Je n'aurais pas cru que vous fussiez capable de tant de colère.

Brut. — O Cassius, j'ai sur le cœur bien des chagrins.

Cass. — Vous ne faites pas usage de votre philosophie, si vous laissez votre âme ouverte aux maux accidentels de la vie.

Brut. — Nul homme ne supporte mieux la douleur :— Porcia est morte.

Cass. — Ah ! Porcia ?

Brut. — Elle est morte.

Cass. — Et vous ne m'avez pas tué quand je vous ai tourmenté ainsi ?— O perte touchante et irréparable !— De quelle maladie ?

Brut. — De n'avoir pu supporter mon absence et du chagrin de voir augmenter à ce point la puissance du jeune Octave et de Marc Antoine. Car j'ai reçu cette nouvelle avec celle de sa mort. Sa raison en fut altérée, et dans l'absence de ceux qui la servaient elle avala des charbons ardents.

Cass. — Et elle en est morte ?

Brut. — Elle en est morte.

Cass. — O dieux immortels !

LUCIUS entre, tenant une Coupe et des Flambeaux.

Brut. — N'en parlons plus. Donne-moi une coupe de vin.— Cassius, j'ensevelis ici tout sentiment d'aigreur. (Il boit.)

Cass. — Mon cœur a soif de répondre à ce noble témoignage d'amitié (54). Verse, Lucius, jusqu'à ce que la liqueur déborde. Je ne puis trop boire de l'amitié de Brutus. (Il boit.)

TITINIUS rentre avec MESSALA.

Brut. — Entrez Titinius, et vous, soyez le bien venu, brave Messala. Maintenant, prenons place; serrons-nous autour de ce flambeau, et délibérons sur toutes les nécessités de notre position.

Cas. Portia, art thou gone?

Bru. No more, I pray you.—

Messala, I have here received letters,
That young Octavius, and Mark Antony
Come down upon us with a mighty power,
Bending their expedition toward Philippi.

Mes. Myself have letters of the self-same tenour.

Bru. With what addition?

Mes. That by proscription, and bills of outlawry,
Octavius, Antony, and Lepidus,
Have put to death a hundred senators.

Bru. Therein our letters do not well agree;
Mine speak of seventy senators, that died
By their proscriptions, Cicero being one.

Cas. Cicero one?

Mes. Ay, Cicero is dead,
And by that order of proscription,—
Had you your letters from your wife, my lord?

Bru. No, Messala.

Mes. Nor nothing in your letters writ of her?

Bru. Nothing, Messala.

Mes. That, methinks, is strange.

Bru. Why ask you? Hear you aught of her in yours?

Mes. No, my lord.

Bru. Now, as you are a Roman, tell me true.

Mes. Then like a Roman bear the truth I tell:
For certain she is dead, and by strange manner.

Bru. Why, farewell, Portia.—We must die, Messala:
With meditating that she must die once,
I have the patience to endure it now.

Mes. Even so great men great losses should endure.

Cas. I have as much of this in art as you,
But yet my nature could not bear it so.

Bru. Well, to our work alive. What do you think
Of marching to Philippi presently?

Cas. I do not think it good.

Bru. Your reason?

Cas. This it is:

'Tis better that the enemy seek us:

Cass. — O Porcia , as-tu donc cessé de vivre ?

Brut. — Cessez , je vous conjure. — Messala , ces lettres que j'ai reçues m'apprennent que le jeune Octave et Marc Antoine viennent sur nous avec une puissante armée , et dirigeant leur marche sur Philippes.

Mes. — J'ai aussi des lettres de la même teneur.

Brut. — Qu'y ajoute-t-on ?

Mes. — Que par des décrets de proscription et de mise hors la loi , Octave , Antoine et Lepidus ont fait périr cent sénateurs.

Brut. — En cela nos lettres diffèrent un peu : les miennes parlent de soixante-dix sénateurs , victimes de leurs proscriptions. Cicéron en est un.

Cass. — Cicéron est du nombre ?

Mes. — Oui , Cicéron est mort : il était sur la liste de proscription. — Brutus , avez-vous reçu des lettres de votre femme ?

Brut. — Non , Messala.

Mes. — Et dans vos lettres ne vous dit-on rien d'elle.

Brut. — Rien , Messala.

Mes. — Cela me paraît étrange.

Brut. — Pourquoi cette question ? Parle-t-on d'elle dans vos lettres ?

Mes. — Non , mon seigneur.

Brut. — Si vous êtes Romain , dites-moi la vérité.

Mes. — Supportez donc en Romain la vérité que je vous annonce. Il est certain qu'elle est morte , et d'une mort cruelle.

Brut. — Eh bien , adieu Porcia ! Il nous faut mourir , Messala : c'est en méditant sur cette pensée , qu'elle devait mourir un jour , que j'ai la patience de la supporter aujourd'hui.

Mes. — C'est ainsi que les grands hommes doivent toujours supporter les grandes pertes.

Cass. — J'en ai appris autant que vous là-dessus ; et cependant la nature en moi ne pourrait jamais être aussi patiente.

Brut. — Soit. Maintenant à notre tâche qui est vivante ! Que pensez-vous du projet de marcher à l'instant vers Philippes (55).

Cass. — Je ne pense pas que cela soit avantageux.

Brut. — La raison ?

Cass. — La voici. Il vaut mieux que l'ennemi nous cherche ;

So shall he waste his means, weary his soldiers,
Doing himself offence; whilst we, lying still,
Are full of rest, defence, and nimbleness.

Bru. Good reasons must, of force, give place to better.
The people, 'twixt Philippi and this ground,
Do stand but in a forc'd affection;
For they have grudg'd us contribution;
The enemy, marching along by them,
By them shall make a fuller number up,
Come on refresh'd, new-added, and encourag'd:
From which advantage shall we cut him off,
If at Philippi we do face him there,
These people at our back.

Cas. Hear me, good brother.

Bru. Under your pardon—You must note beside,
That we have tried the utmost of our friends,
Our legions are brim-full, our cause is ripe:
The enemy increaseth every day,
We, at the height, are ready to decline.
There is a tide in the affairs of men,
Which, taken at the flood, leads on to fortune;
Omitted, all the voyage of their life
Is bound in shallows, and in miseries.
On such a full sea are we now afloat;
And we must take the current when it serves,
Or lose our ventures.

Cas. Then, with your will, go on;
We'll along ourselves, and meet them at Philippi.

Bru. The deep of night is crept upon our talk,
And nature must obey necessity;
Which we will niggard with a little rest.
There is no more to say?

Cas. No more. Good night;
Early to-morrow will we rise, and hence.

Bru. Lucius, my gown. (*Exit LUCIUS.*) Farewell, good
Messala;—

Good night, Titinius:—Noble, noble Cassius,
Good night, and good repose.

Cas. O my dear brother!
This was an ill beginning of the night:

il consumera ainsi ses ressources , fatiguera ses soldats , et se nuira à lui-même , tandis que nous , dans le repos , nous resterons entiers , pleins de vigueur et d'activité.

Brut. — De bonnes raisons doivent nécessairement céder à de meilleures. Les peuples qui se trouvent entre Philippes et notre camp ne sont contenus que par une affection forcée ; car ils ne nous ont accordé qu'à regret des subsides : l'ennemi , en traversant leur pays , augmentera ses troupes ; il s'avancera rafraîchi , recruté , et encouragé ; avantages que nous interceptons , si nous allons lui faire face à Philippes , laissant ces peuples sur nos derrières.

Cass. — Mon bon frère , écoutez-moi.

Brut. — Permettez. — Il faut remarquer encore que nous avons épuisé les dernières ressources de nos amis (56). Nos légions sont complètes , notre cause est mûre , de jour en jour l'ennemi se fortifie ; tandis que nous , montés à notre plus haut période , nous sommes près de décliner. Les affaires humaines ont leur flux qui , au moment où le flot s'élève , les pousse à la fortune ; le moment perdu , tout le voyage de leur vie est misérablement arrêté au milieu des écueils. En ce moment nous sommes à flot en pleine mer ; il faut prendre le courant tandis qu'il nous sert , ou perdre toutes nos chances.

Cass. — Puisque vous le voulez , mettez-vous en marche ; nous marcherons aussi , et nous les joindrons à Philippes.

Brut. — L'ombre profonde de la nuit s'est épaissie pendant notre entretien. Il faut que la nature obéisse à une nécessité que nous satisferons avec un léger repos. Il ne nous reste rien de plus à dire ?

Cass. — Rien de plus. Bonne nuit ! Demain , de grand matin , nous serons prêts et en marche.

Brut. — Lucius , ma robe. (*LUCIUS sort.*) — Adieu , digne Messala ! — Bonne nuit , Titinius ! — Noble , noble Cassius , bonne nuit et bon repos !

Cass. — O mon cher frère , elle a bien mal commencé cette

Never come such division 'tween our souls !
Let it not, Brutus.

Bru. Every thing is well.

Cas. Good night, my lord.

Bru. Good night, good brother.

Tit. Mes. Good night, lord Brutus.

Bru. Farewell, every one.

(Exeunt CASSIUS, TITINIUS and MESSALA.)

Re-enter LUCIUS with the Gown.

Give me the gown. Where is thy instrument ?

Luc. Here in the tent.

Bru. What, thou speak'st drowsily ?

Poor knave, I blame thee not ; thou art o'er-watch'd.

Call Claudius, and some other of my men ;

I'll have them sleep on cushions in my tent.

Luc. Varro, and Claudius !

Enter VARRO and CLAUDIUS.

Var. Calls my lord ?

Bru. I pray you, Sirs, lie in my tent, and sleep ;

It may be I shall raise you by and by

On business to my brother Cassius.

Var. So please you, we will stand, and watch your pleasure.

Bru. I will not have it so ; lie down, good Sirs ;

It may be, I shall otherwise bethink me.

Look, Lucius, here's the book I sought for so :

I put it in the pocket of my gown. *(SERVANTS lie down.)*

Luc. I was sure your lordship did not give it me.

Bru. Bear with me, good boy, I am much forgetful.

Canst thou hold up thy heavy eyes awhile,

And touch thy instrument a strain or two ?

Luc. Ay, my lord, an it please you.

Bru. It does, my boy :

I trouble thee too much, but thou art willing.

Luc. It is my duty, Sir.

Bru. I should not urge thy duty past thy might ;

I know, young bloods look for a time of rest.

Luc. I have slept, my lord, already.

nuît : que jamais semblable discorde ne s'élève entre nos âmes !
Ne le permets pas Brutus.

Brut. — Tout est bien.

Cass. — Bonne nuit, mon seigneur !

Brut. — Bonne nuit, mon bon frère !

Tit. et Mess. — Bonne nuit, seigneur !

Brut. — Adieu, tous !

(CASSIUS, TITINIUS et MESSALA sortent.)

LUCIUS rentre avec la Robe de BRUTUS.

Brut. — Donne-moi cette robe. Où est ton instrument ?

Luc. — Ici, dans la tente.

Brut. — Tu réponds d'une voix assoupie. Pauvre garçon, je ne t'en fais point un reproche ; tu es harassé de veilles. Appelle Claudius et quelques autres de mes gens. Je veux qu'ils restent là ; ils dormiront sur des coussins dans ma tente.

Luc. — Varron ! Claudius !

VARRON et CLAUDIUS entrent.

Varr. Appelez-vous, mon seigneur ?

Brut. — Je vous prie, mes amis, couchez et dormez dans ma tente ; il pourra se faire que je vous réveille bientôt pour quelque message vers mon frère Cassius.

Varr. — Permettez-nous de rester debout, et de veiller en attendant vos ordres.

Brut. — Non, je ne le veux pas. Couchez-vous, mes amis ; il peut se faire que je change de pensée. — Tiens, Lucius, voici le livre que j'ai tant cherché : je l'avais mis dans la poche de ma robe.
(*Les Serviteurs se couchent.*)

Luc. — J'étais bien sûr que vous ne me l'aviez pas donné, seigneur.

Brut. — Excuse-moi, bon Lucius ; je suis très-oublieux. Peux-tu tenir ouverts un moment tes yeux appesantis, et jouer un air ou deux sur ton instrument ?

Luc. — Oui, seigneur, si cela vous fait plaisir.

Brut. — J'en serai bien aise, mon garçon ; je te donne bien de la peine, mais tu as bonne volonté.

Luc. — C'est mon devoir, seigneur.

Brut. — Je ne devrais pas étendre tes devoirs au delà de tes forces ; je sais que la jeunesse a besoin de son temps de sommeil.

Luc. — Seigneur, j'ai déjà dormi.

Bru. It is well done ; and thou shalt sleep again ;
 I will not hold thee long : if I do live,
 I will be good to thee. (*Music, and a Song.*)
 This is a sleepy tune :—O murd'rous slumber !
 Lay'st thou thy leaden mace upon my boy,
 That plays thee music ?—Gentle knave, good night ;
 I will not do thee so much wrong to wake thee.
 If thou dost nod, thou break'st thy instrument ;
 I'll take it from thee ; and, good boy, good night.
 Let me see, let me see ;—Is not the leaf turn'd down,
 Where I left reading ? Here it is, I think. (*He sits down.*)

Enter the GHOST of CESAR.

How ill this taper burns !—Ha ! who comes here ?
 I think, it is the weakness of mine eyes
 That shapes this monstrous apparition,
 It comes upon me :—Art thou any thing ?
 Art thou some god, some angel, or some devil,
 That mak'st my blood cold, and my hair to stare ?
 Speak to me, what thou art.

Ghost. Thy evil spirit, Brutus.

Bru. Why com'st thou ?

Ghost. To tell thee, thou shalt see me at Philippi.

Bru. Well ;

Then I shall see thee again ?

Ghost. Ay, at Philippi.

(*GHOST vanishes.*)

Bru. Why, I will see thee at Philippi then.—

Now I have taken heart thou vanishest :

Ill spirit, I would hold more talk with thee.—

Boy ! Lucius !—Varro ! Claudius ! Sirs, awake !—
 Claudius !

Luc. The strings, my lord, are false.

Bru. He thinks he still is at his instrument.—

Lucius, awake.

Luc. My lord !

Bru. Didst thou dream, Lucius, that thou so cry'dst out ?

Luc. My lord, I do not know that I did cry.

Bru. Yes, that thou didst : Didst thou see any thing ?

Luc. Nothing, my lord.

Brut. Tu as bien fait, et tu dormiras encore : je ne te retiendrais pas longtemps. Si je vis, je te ferai du bien.

(*Musique accompagnée de chant.*)

C'est un chant à faire dormir. — O mortel assoupissement ! ainsi tu appesantis ta verge de plomb sur cet enfant qui te jouait un air. — Bonne nuit, gentil Lucius. Je ne veux pas te faire le tort de t'éveiller. Si tu laisses tomber ta tête, tu briseras ton instrument ; je vais te l'ôter ; et bonne nuit, mon bon garçon ! — Voyons, voyons ! — n'ai-je pas plié le feuillet en quittant ma lecture ? C'est ici, je crois.

(*Il s'assied.*)

L'Ombre de CÉSAR entre.

Que ce flambeau éclaire mal ! — Ah ! qui vient ici ? Sans doute c'est ma vue affaiblie qui produit cette monstrueuse apparition. — Elle s'avance sur moi. — Es-tu quelque chose ? Es-tu quelque dieu, quelque ange, ou quelque démon, toi qui glaces mon sang et fais dresser mes cheveux. Parle, qu'es-tu ?

L'ombre de César. — Ton mauvais génie, Brutus.

Brut. — Pourquoi viens-tu ?

L'ombre. — Pour te dire que tu me verras à Philippes.

Brut. — Fort bien ; ainsi je te reverrai ?

L'ombre. — Oui, à Philippes. (*L'Ombre disparaît.*)

Brut. — Eh bien, je te reverrai à Philippes. — Maintenant que j'ai repris courage, tu t'évanouis : fatal génie, j'aurais voulu t'entretenir plus longtemps. Garçon, Lucius, Varron, Claudius, amis, réveillez-vous ! — Claudius !

Luc. — Il y a des cordes fausses, mon seigneur.

Brut. — Il croit être encore à son instrument. — Réveille-toi, Lucius !

Luc. — Mon seigneur !

Brut. — Était-ce un songe, Lucius, qui t'a fait pousser ce cri ?

Luc. — Seigneur, je n'ai pas d'idée d'avoir crié.

Brut. — Oui, tu as crié. As-tu vu quelque chose ?

Luc. — Rien, mon seigneur.

Bru. Sleep again, Lucius.—Sirrah, Claudius!
Fellow thou! awake.

Var. My lord.

Clau. My lord.

Bru. Why did you so cry out, Sirs, in your sleep?

Var. Clau. Did we, my lord?

Bru. Ay: Saw you any thing?

Var. No, my lord, I saw nothing.

Clau. Nor I, my lord.

Bru. Go, and commend me to my brother Cassius;
Bid him set on his powers betimes before,
And we will follow.

Var. Clau. It shall be done, my lord. (*Exeunt.*)

ACT V.

SCENE I.—THE PLAINS OF PHILIPPI.

Enter OCTAVIUS, ANTONY, and their Army.

Oct. Now, Antony, our hopes are answered:
You said, the enemy would not come down,
But keep the hills and upper regions;
It proves not so; their battles are at hand;
They mean to warn us at Philippi here,
Answering before we do demand of them.

Ant. Tut, I am in their bosoms, and I know
Wherefore they do it: they could be content
To visit other places; and come down
With fearful bravery, thinking, by this face,
To fasten in our thoughts that they have courage;
But 'tis not so.

Enter a MESSENGER.

Mess. Prepare you, generals:
The enemy comes on in gallant show;

Brut.—Rendors-toi, Lucius.—Allons, Claudius ! et toi, mon ami, éveillez-vous !

Varr.—Seigneur !

Claud.—Seigneur !

Brut.—Pourquoi ces cris que vous avez jetés tous deux dans votre sommeil ?

Varr. et Claud.—Nous, seigneur ?

Brut.—Oui, vous : avez-vous vu quelque chose ?

Varr.—Non, seigneur, je n'ai rien vu.

Claud.—Ni moi, seigneur.

Brut.—Allez, saluez de ma part mon frère Cassius. Dites-lui qu'il porte de bonne heure ses forces en avant ; nous le suivrons.

Varr. et Claud.—Vous serez obéi, mon seigneur.

(*Ils sortent.*)

ACTE V.

SCÈNE I.—LES CHAMPS DE PHILIPPES.

ANTOINE, OCTAVE et leur Armée entrent.

Oct.—Vous voyez aujourd'hui, Antoine, que la réalité répond à nos espérances. Vous disiez que l'ennemi ne descendrait point en plaine, mais qu'il tiendrait les collines et les hauts pays. Le contraire est arrivé ; voici leurs forces près de nous. Ils viennent nous braver, ici, dans les champs de Philippes, et répondent à un défi que nous n'avons pas fait.

Ant.—Bah ! je descends au fond de leur pensée, et je vois leur but. Ils consentiraient volontiers à se trouver ailleurs. S'ils descendent en plaine, c'est par une bravade craintive, pensant que cette apparence de résolution nous donnera une haute idée de leur courage ; mais ce courage, ils ne l'ont point.

Un MESSAGER entre.

Le mess.—Préparez-vous, généraux : l'ennemi vient en

Their bloody sign of battle is hung out,
And something to be done immediately.

Ant. Octavius, lead your battle softly on.
Upon the left hand of the even field.

Oct. Upon the right hand I, keep thou the left.

Ant. Why do you cross me in this exigent?

Oct. I do not cross you ; but I will do so. *(March.)*

*(Drum.) Enter BRUTUS, CASSIUS, and their Army ; LUCILIUS,
TITINIUS, MESSALA, and others.*

Bru. They stand, and would have parley.

Cas. Stand fast, Titinius : We must out and talk.

Oct. Mark Antony, shall we give sign of battle?

Ant. No, Cesar, we will answer on their charge.
Make forth the generals would have some words.

Oct. Stir not until the signal.

Bru. Words before blows : Is it so, countrymen ?

Oct. Not that we love words better, as you do.

Bru. Good words are better than bad strokes, Octavius.

Ant. In your bad strokes, Brutus, you give good words :
Witness the hole you made in Cesar's heart,
Crying, *Long live ! hail, Cesar !*

Cas. *Antony,*
The posture of your blows are yet unknown ;
But for your words, they rob the Hybla bees,
And leave them honeyless.

Ant. Not stingless too.

Bru. Oh ! yes, and soundless too ;
For you have stol'n their buzzing, Antony.
And, very wisely, threat before you sting.

Ant. Villains, you did not so, when your vile daggers
Hack'd one another in the sides of Cesar :
You show'd your teeth like apes, and fawn'd like hounds,
And bow'd like bondmen, kissing Cesar's feet ;
Whilst damned Casca, like a cur, behind,

belle ordonnance; l'enseigne sanglante de la bataille est déployée. Il faut à l'instant faire quelques dispositions,

Ant. — Octave, menez au pas votre armée sur la gauche de la plaine.

Oct. — C'est moi qui tiendrai la droite, prenez vous-même la gauche.

Ant. — Pourquoi différer d'avis dans ce moment critique ?

Oct. — Je ne discute point ; je veux que cela soit.

(*Marche.*)

(*Tambours.*) — BRUTUS, CASSIUS, leur Armée, LUCILIUS, TITINIUS, MESSALA et autres entrent.

Brut. — Ils s'arrêtent et paraissent vouloir parlementer.

Cass. — Faites halte, Titinius ; nous allons sortir des lignes pour conférer avec eux.

Oct. — Marc Antoine, donnerons-nous le signal du combat ?

Ant. — Non, César, nous répondrons à leur attaque. Avancez ; les généraux voudraient s'aboucher un moment.

Oct. — Ne vous ébranlez qu'au signal donné.

Brut. — Les paroles avant les coups ; n'est-il pas vrai, compatriotes ?

Oct. — Ce n'est pas que, comme vous, nous préférons les paroles aux coups.

Brut. — De bonnes paroles, Octave, valent mieux que de mauvais coups.

Ant. — En portant de mauvais coups, Brutus, vous donnez de bonnes paroles : témoin la plaie que tu ouvris dans le cœur de César, en criant : *Salut et longue vie à César !*

Cass. — Antoine, la portée de vos coups n'est pas encore connue ; mais, pour tes paroles, elles s'enrichissent aux dépens des abeilles du mont Hybla, et les laissent privées de miel.

Ant. — Mais non pas d'aiguillon.

Brut. — Oh ! vraiment, d'aiguillon et de voix ; car vous leur avez dérobé leur bourdonnement, Antoine, et, très-sagement, vous menacez avant d'enfoncer le dard.

Ant. — Misérables ! vous n'en fîtes pas de même quand vos lâches poignards se sont émoussés l'un l'autre dans les flancs de César : vous montriez vos dents comme des singes rampants, comme des levriers, prosternés comme des esclaves, baisant les pieds de César, tandis que le maudit Casca, venant

Struck Cesar on the neck. O flatterers!

Cas. Flatterers!—Now, Brutus, thank yourself:
This tongue had not offended so to-day,
If Cassius might have rul'd.

Oct. Come, come, the cause: If arguing make us sweat,
The proof of it will turn to redder drops.

Look;

I draw a sword against conspirators;
When think you that the sword goes up again?—
Never, till Cesar's three and twenty wounds
Be well aveng'd; or till another Cesar
Have added slaughter to the sword of traitors.

Bru. Cesar, thou can'st not die by traitors,
Unless thou bring'st them with thee.

Oct. So I hope;

I was not born to die on Brutus' sword.

Bru. Oh! if thou wert the noblest of thy strain,
Young man, thou could'st not die more honourable.

Cas. A peevish school-boy, worthless of such honour,
Join'd with a masker and a reveller.

Ant. Old Cassius still!

Oct. Come, Antony; away.—

Defiance, traitors, hurl we in your teeth:
If you dare fight to-day, come to the field;
If not, when you have stomachs.

(*Exeunt OCTAVIUS, ANTONY, and their Army.*)

Cas. Why now, blow, wind; swell, billow; and swim, bark!
The storm is up, and all is on the hazard.

Bru. Ho!

Lucilius; hark, a word with you.

Lucil.

My lord.

(*BRUTUS and LUCILIUS converse apart.*)

Cas. Messala,—

Mes.

What says my general?

Cas.

Messala,

This is my birth-day; as this very day
Was Cassius born. Give me thy hand, Messala:
Be thou my witness, that, against my will,
As Pompey was, am I compell'd to set
Upon one battle all our liberties.

par derrière comme un mauvais chien qu'il est, perça le cou de César. O flatteurs!

Cass.—Flatteurs!—Rendez-vous-en grâces, Brutus! si j'avais eu plus de crédit, la langue d'Antoine ne nous offenserait pas ainsi aujourd'hui.

Oct.—Finissons, allons au fait! Si la discussion nous échauffe à ce point, il en sortira à l'épreuve une sueur de sang.—Voyez! je tire l'épée contre les conspirateurs; quand pensez-vous que cette épée rentrera dans le fourreau? Jamais, jusqu'à ce que les vingt-trois blessures de César soient pleinement vengées, ou que le meurtre d'un autre César ait encore rougi le poignard des traitres.

Brut.—César, tu ne peux pas mourir de la main des traitres, à moins que tu ne les amènes avec toi.

Oct.—Je l'espère ainsi; je ne suis pas né pour mourir sous le poignard de Brutus.

Brut.—Ah! fusses-tu le plus noble de ta race, tu ne pourrais périr d'une main plus honorable.

Cass.—Un écolier mutin, indigne d'un tel honneur, l'associe d'un farceur et d'un débauché.

Ant.—Toujours le même, vieux Cassius!

Oct.—Venez, Antoine, retirons-nous!—Défi, traitres, nous vous le jetons à la face. Si vous osez combattre aujourd'hui, venez aux champs; sinon, quand le cœur vous en dira.

OCTAVE et ANTOINE sortent avec leur Armée.

Cass.—Allons, que les vents soufflent, que les flots se soulèvent, et vogue la barque! la tempête va rugir, et tout est à la merci du hasard.

Brut.—Ecoutez, Lucilius; un mot, je vous prie.

(BRUTUS et LUCILIUS s'entretiennent à part.)

Cass.—Messala!

Mess.—Que veut mon général?

Cass.—Messala, ce jour est celui de ma naissance; c'est dans ce jour même que Cassius est né. Donne-moi ta main, Messala, sois-moi témoin que c'est malgré moi que je suis forcé, comme le fut Pompée, de risquer toutes nos libertés aux chances d'une bataille. Tu sais combien je fus attaché à la secte

You know, that I held Epicurus strong,
 And his opinion : now I change my mind,
 And partly credit things that do presage.
 Coming from Sardis, on our former ensign
 Two mighty eagles fell ; and there they perch'd,
 Gorging and feeding from our soldiers' hands,
 Who to Philippi here consorted us,
 This morning are they fled away and gone ;
 And, in their steads, do ravens, crows, and kites,
 Fly o'er our heads, and downward look on us,
 As we were sickly prey ; their shadows seem
 A canopy most fatal, under which
 Our army lies, ready to give up the ghost.

Mes. Believe not so.

Cas. I but believe it partly ;

For I am fresh of spirit, and resolv'd
 To meet all perils very constantly.

Bru. Even so, Lucilius.

Cas. Now, most noble Brutus,

The gods to-day stand friendly ; that we may,
 Lovers in peace, lead on our days to age !
 But, since the affairs of men rest still uncertain,
 Let's reason with the worst that may befall.
 If we do lose this battle, then is this
 The very last time we shall speak together ;
 What are you then determined to do ?

Bru. Even by the rule of that philosophy,
 By which I did blame Cato for the death
 Which he did give himself—(I know not how,
 But I do find it cowardly and vile,
 For fear of what might fall, so to prevent
 The time of life)—arming myself with patience,
 To stay the providence of some high powers,
 That govern us below.

Cas. Then, if we lose this battle,
 You are contented to be led in triumph
 Thorough the streets of Rome ?

Bru. No, Cassius, no : think not, thou noble Roman,
 That ever Brutus will go bound to Rome :
 He hears too great a mind. But this same day

d'Épicure et à ses principes ; maintenant mes idées changent, et j'ajoute quelque foi aux signes qui présagent l'avenir. Dans notre marche depuis Sardis, deux puissants aigles se sont abattus sur notre première enseigne ; ils s'y sont posés, et là, prenant leur pâture de la main de nos soldats, ils nous ont accompagnés jusqu'à ces champs de Philippes. Ce matin ils ont pris leur vol et ont disparu ; et à leur place une nuée de corbeaux et de vautours planent sur nos têtes ; du haut des airs ils ont les yeux fixés sur nous, comme sur une faible proie. Leur ombre semble un dais funèbre sous lequel s'étend notre armée prête à expirer.

Mess. — Ne croyez point à tout cela.

Cass. — Je n'y crois que jusqu'à un certain point ; car je me sens plein d'ardeur, et déterminé à braver avec constance tous les périls.

Brut. — C'est cela même, Lucilius.

Cass. — Maintenant, noble Brutus, veuillez les dieux propices que nous puissions, comme des amis, arriver ensemble à la vieillesse ! Mais, puisqu'il reste toujours quelque incertitude dans les affaires humaines, raisonnons sur ce qui peut arriver de pire. Si nous perdons cette bataille, c'est ici notre dernier entretien ; qu'avez-vous résolu de faire alors ?

Brut. — De me réjouir sur cette philosophie qui me fit blâmer Caton pour s'être lui-même donné la mort. Je ne sais comment, mais je trouve qu'il est lâche et vil de prévenir ainsi, de crainte de ce qui peut arriver, le terme de la vie. Jam'armerai de patience en attendant les décrets de ces puissances supérieures, quelles qu'elles soient, qui nous gouvernent ici-haut (57).

Cass. — Ainsi, si nous perdons cette bataille, vous consentirez à être mené en triomphe à travers les rues de Rome.

Brut. — Non, Cassius, non. Ne pense pas, noble Romain, que jamais Brutus soit conduit enchaîné à Rome : il porte un cœur trop grand. Il faut que ce jour même achève l'ouvrage

Must end that work the ides of March begun ;
 And whether we shall meet again, I know not.
 Therefore our everlasting farewell take :—
 For ever, and for ever, farewell, Cassius !
 If we do meet again, why we shall smile ;
 If not, why then this parting was well made.

Cas. For ever, and for ever, farewell, Brutus !
 If we do meet again, we'll smile indeed !
 If not, 'tis true, this parting was well made.

Bru. Why then, lead on.—Oh! that a man might know
 The end of this day's business ere it come !
 But it sufficeth, that the day will end,
 And then the end is known.—Come, ho! away! (*Exeunt.*)

SCENE II.—THE SAME.—THE FIELD OF BATTLE.

Alarum.—*Enter* BRUTUS and MESSALA.

Bru. Ride, ride, Messala, ride, and give these bills
 Unto the legions on the other side : (*Loud Alarum.*)
 Let them set on at once; for I perceive
 But cold demeanour in Octavius' wing,
 And sudden push gives them the overthrow.
 Ride, ride, Messala: let them all come down. (*Exeunt.*)

SCENE III.—THE SAME.—ANOTHER PART OF THE FIELD.

Alarum.—*Enter* CASSIUS and TITINIUS.

Cas. O, look, Titinius, look, the villains fly !
 Myself have to mine own turn'd enemy :
 This ensign here of mine was turning back ;
 I slew the coward, and did take it from him.

Tit. O Cassius, Brutus gave the word too early ;
 Who, having some advantage on Octavius,
 Took it too eagerly ; his soldiers fell to spoil,
 Whilst we by Antony are all enclos'd.

Enter PINDARUS.

Pin. Fly further off, my lord, fly further off ;
 Mark Antony is in your tents, my lord !
 Fly therefore, noble Cassius, fly far off.

commencé aux ides de mars. Si nous devons nous revoir, je l'ignore. Faisons-nous donc un éternel adieu : pour jamais, pour jamais, adieu Cassius ! Si nous nous revoyons, eh bien, ce sera avec un sourire ; sinon, nous aurons bien fait de nous dire ce dernier adieu.

Cass. — Pour jamais, pour jamais, adieu, Brutus ! Si nous nous revoyons, oui, sans doute, ce sera avec un sourire ; sinon, il est bien placé, ce dernier adieu.

Brut. — Allons, en marche. — Oh ! si l'on pouvait connaître la fin des événements de ce jour avant qu'elle arrive. Mais il suffit que le jour doive finir, et alors la fin en sera connue. — Allons ! ho ! en marche.

(*Ils sortent*)

SCÈNE II.—LE CHAMP DE BATAILLE.

(*Alarme.*) — BRUTUS et MESSALA entrent.

Brut. — A cheval, à cheval, Messala ! cours, remets ces billets aux légions de l'autre aile. (*Une vive alarme.*) — Qu'elles donnent à la fois ; car j'aperçois une froide attitude dans les troupes d'Octave, et un choc soudain les renversera. A cheval ! vole, Messala ! qu'elles chargent toutes ensemble !

SCÈNE III.—TOUJOURS PRÈS DE PHILIPPES.—UNE AUTRE PARTIE DU CHAMP DE BATAILLE.

(*Alarme.*) — CASSIUS et TITINIUS entrent.

Cass. — Oh ! regarde, Titinius, regarde ; les lâches fuient ! Moi-même je traite en ennemi mes propres soldats : cette enseigne que voilà, je l'ai vue tourner en arrière ; j'ai tué le lâche, et j'ai repris le drapeau de sa main.

Tit. — O Cassius ! Brutus a donné trop tôt le signal. Se voyant quelque avantage sur Octave, il s'est abandonné avec trop d'ardeur. Ses soldats se sont livrés au pillage, pendant qu'Antoine nous enveloppait tous.

PINDARUS entre.

Pind. — Fuyez plus loin, seigneur, fuyez plus loin ! Antoine est dans vos tentes ! Fuyez donc, seigneur ! noble Cassius, fuyez au loin !

Cas. This hill is far enough. Look, look, Titinius;
Are those my tents, where I perceive the fire?

Tit. They are, my lord.

Cas. Titinius, if thou lov'st me,
Mount thou my horse, and hide thy spurs in him,
Till he have brought thee up to yonder troops,
And here again; that I may rest assur'd,
Whether yond' troops are friend or enemy.

Tit. I will be here again, even with a thought. (*Exit.*)

Cas. Go, Pindarus, get higher on that hill;
My sight was ever thick; regard Titinius,
And tell me what thou not'st about the field.—(*Exit PINDARUS.*)
This day I breathed first: time is come round,
And where I did begin, there I shall end;
My life has run his compass.—Sirrah, what news?

Pin. (*Above.*) O my lord!

Cas. What news?

Pin. Titinius is
Enclosed round about with horsemen, that
Make to him on the spur;—yet he spurs on.—
Now they are almost on him; now, Titinius!—
Now some 'light:—Oh! he 'lights too:—he's ta'en;—and, hark!
(*Shout.*)

They shout for joy.

Cas. Come down, behold no more.—
O coward that I am, to live so long,
To see my best friend ta'en before my face!

Enter PINDARUS.

Come hither, Sirrah:
In Parthia did I take thee prisoner;
And then I swore thee, saving of thy life,
That whatsoever I did bid thee do,
Thou should'st attempt it. Come now, keep thine oath!
Now be a freeman: and, with this good sword,
That ran through Cesar's bowels, search this bosom.
Stand not to answer; Here, take thou the hilts;
And, when my face is cover'd as 'tis now,
Guide thou the sword.—Cesar, thou art reveng'd
Even with the sword that kill'd thee. (*Dies.*)

Cass. — Cette colline est assez loin. Vois, vois, Titinius; sont-ce mes tentes où j'aperçois le feu?

Tit. — Ce sont vos tentes, seigneur.

Cass. — Titinius, si tu m'aimes, prends mon cheval, enfonce-lui les éperons dans les flancs, jusqu'à ce qu'il t'ait porté à ces troupes là-bas, et de là ici! Que je puisse être assuré si ces troupes sont amies ou ennemies.

Tit. — Je revole ici aussi vite que la pensée. (*Il sort.*)

Cass. — Toi, Pindarus, monte plus haut sur cette colline. Ma vue fut toujours trouble. Suis de l'œil Titinius, et dis-moi ce que tu remarques sur le champ de bataille. (*PINDARUS sort.*) — Ce jour fut le premier où je respirai. Le temps a décrit son cercle; et où j'ai commencé, c'est là que je finirai. Ma vie est arrivée à sa dernière limite. — Eh bien, mon garçon, quelles nouvelles?

Pind. (d'en haut.) — O mon seigneur!

Cass. — Quelles nouvelles?

Pind. — Titinius est entouré de cavaliers qui fondent sur lui à toute bride. Cependant il galoppe encore. Dans ce moment ils sont presque sur lui. Maintenant, Titinius; maintenant quelques-uns mettent pied à terre. Oh! il descend aussi de cheval. Il est pris. (*Cris lointains.*) — Écoutez, ils poussent des cris de joie.

Cass. — Descends, ne regarde pas davantage! O lâche que je suis, de vivre assez longtemps pour voir mon fidèle ami pris sous mes yeux!

PINDARUS entre.

Viens ici. Je t'ai fait prisonnier chez les Parthes, et en conservant ta vie, je te fis jurer que tu accomplirais mes ordres, quels qu'ils fussent. Voici le moment de tenir ton serment. Désormais sois libre. Prends cette fidèle épée qui se plonge dans les flancs de César; cherche ici mon cœur! Ne t'arrête point à me répliquer. Ici, prends cette poignée, et quand j'aurai couvert mon visage, — il l'est, — guide le fer (58). — César, tu es vengé avec le même glaive qui te donna la mort! (*Il meurt.*)

Pin. So, I am free; yet would not so have been,
Durst I have done my will. O Cassius!
Far from this country Pindarus shall run,
Where never Roman shall take note of him. *(Exit.)*

Re-enter TITINIUS, with MESSALA.

Mes. It is but change, Titinius; for Octavius
Is overthrown by noble Brutus' power,
As Cassius' legions are by Antony.

Tit. These tidings will well comfort Cassius.

Mes. Where did you leave him?

Tit. All disconsolate,
With Pindarus his bondman, on this hill.

Mes. Is not that he, that lies upon the ground?

Tit. He lies not like the living. O my heart!

Mes. Is not that he?

Tit. No, this was he, Messala,
But Cassius is no more.—O setting sun!
As in thy red rays thou dost sink to night,
So in his red blood Cassius' day is set;
The sun of Rome is set! Our day is gone;
Clouds, dews, and dangers come; our deeds are done!
Mistrust of my success hath done this deed.

Mes. Mistrust of good success hath done this deed.
O hateful error, melancholy's child!
Why didst thou show to the apt thoughts of men
The things that are not? O error, soon conceiv'd,
Thou never com'st unto a happy birth,
But kill'st the mother that engender'd thee.

Tit. What, Pindarus! Where art thou, Pindarus?

Mes. Seek him, Titinius: whilst I go to meet
The noble Brutus, thrusting this report
Into his ears: I may say, thrusting it:
For piercing steel, and darts envenomed,
Shall be as welcome to the ears of Brutus,
As tidings of this sight.

Tit. Hie you, Messala,
And I will seek for Pindarus the while. *(Exit MESSALA.)*
Why didst thou send me forth, brave Cassius?
Did I not meet thy friends? and did not they

Pind. — Ainsi, me voilà libre, et pourtant je ne le serais pas si j'avais osé faire ma volonté. — O Cassius ! Pindarus fuira si loin de ces contrées, qu'il ne sera jamais reconnu d'aucun Romain.
(*Il sort.*)

TITINIUS rentre avec MESSALA.

Mess. — Ce n'est qu'un échange, Titinius ; car Octave est renversé par l'effort du vaillant Brutus, comme les légions de Cassius le sont par Antoine.

Tit. — Ces nouvelles vont bien consoler Cassius.

Mess. — Où l'avez-vous laissé ?

Tit. — Tout désespéré, avec Pindarus, son esclave, sur cette hauteur.

Mess. — N'est-ce point lui qui est étendu sur la terre ?

Tit. — Il n'est pas couché comme un homme vivant. O mon cœur !

Mess. — N'est-ce pas lui ?

Tit. — Non, ce fut lui, Messala : Cassius n'est plus. — O soleil couchant ! de même que tu descends dans la nuit au milieu de tes rayons de pourpre, ainsi le jour de Cassius s'est éteint dans la pourpre de son sang. Le soleil de Rome est couché ; notre jour est fini. Viennent les nuages, les vapeurs de la nuit et les dangers ; notre tâche est achevée ! Son manque de confiance dans le succès de ma mission a produit cet acte de désespoir.

Mess. — La défiance d'un heureux succès, en voilà le motif. O détestable illusion, fille de la mélancolie, pourquoi montres-tu à la vive imagination des hommes des choses qui ne sont pas. O erreur si promptement conçue ! tu n'arrives jamais à une heureuse naissance ; tu donnes la mort à la mère qui t'engendra.

Tit. — Oh ! Pindarus ! où es-tu Pindarus ?

Mess. — Cherchez-le, Titinius, tandis que je vais au devant du noble Brutus, frapper son oreille de cette nouvelle : je puis bien dire frapper ; car l'acier aigu et les dards empoisonnés seraient aussi bien reçus de Brutus que l'annonce du spectacle qui est sous nos yeux.

Tit. — Hâtez-vous, Messala, et pendant ce temps je chercherai Pindarus.
(*MESSALA sort.*)

Pourquoi m'avais-tu envoyé loin de toi, brave Cassius ? N'ai-je pas trouvé tes amis ? N'ont-ils pas mis sur mon front cette

Put on my brows this wreath of victory,
 And bid me give't thee? Didst thou not hear their shouts?
 Alas! thou hast misconstrued every thing.
 But hold thee, take this garland on thy brow;
 Thy Brutus bid me give it thee, and I
 Will do his bidding.—Brutus, come apace,
 And see how I regarded Caius Cassius.—
 By your leave, gods:—This is a Roman's part:
 Come, Cassius' sword, and find Titinius' heart. *(Dies.)*

*Alarum. Re-enter MESSALA, with BRUTUS, young CATO,
 STRATO, VOLUMNIUS, and LUCILIUS.*

Bru. Where, where, Messala, doth his body lie?

Mes. Lo, yonder; and Titinius mourning it.

Bru. Titinius' face is upward.

Cato. He is slain.

Bru. O Julius Cesar, thou art mighty yet!

Thy spirit walks abroad, and turns our swords
 In our own proper entrails. *(Low Alarums.)*

Cato. Brave Titinius!

Look, wher he have not crown'd dead Cassius!

Bru. Are yet two Romans living such as these?—

The last of all the Romans, fare thee well!

It is impossible that ever Rome

Should breed thy fellow.—Friends, I owe more tears

To this dead man, than you shall see me pay.—

I shall find time, Cassius, I shall find time.—

Come, therefore, and to Thassos send his body;

His funeral shall not be in our camp,

Lest it discomfort us.—Lucilius, come;—

And come, young Cato; let us to the field.—

Labeo, and Flavius, set our battles on;—

'Tis three o'clock; and, Romans, yet e'er night

We shall try fortune in a second fight. *(Exeunt.)*

couronne de victoire, m'enjoignant de te l'offrir ? N'as-tu pas entendu leurs acclamations ? Hélas ! tu as mal interprété toutes ces choses. Mais, attends ! reçois cette guirlande sur ta tête ; ton Brutus me recommanda de te la donner, et j'obéis à son désir. Viens, approche, Brutus, et vois à quel degré j'évaluais Caius Cassius. — Vous me le permettez, grands dieux ! Ceci est l'action d'un Romain. Viens, épée de Cassius, et trouve le cœur de Titinius. *(Il meurt.)*

(Une alarme.) — MESSALA rentre avec BRUTUS, le jeune CATON, STRATON, VOLUMNIUS et LUCILIUS.

Brut. — Où est-il, où est-il ? où est son corps, Messala ?

Mess. — Là bas, et Titinius gémissant près de lui.

Brut. — Le visage de Titinius est tourné vers le ciel.

Cat. — Il est mort.

Brut. — O Jules César, tu es puissant encore ! Ton ombre se promène sur la terre, et tourne nos épées contre nos propres entrailles. *(Sourde alarme.)*

Cat. — Brave Titinius ! voyez, n'a-t-il pas couronné Cassius mort !

Brut. — Trouverait-on au monde deux Romains pareils à ceux-ci ? Toi, le dernier de tous les Romains, adieu, dors en paix ! Il est impossible que Rome enfante jamais ton égal. Amis, je dois plus de larmes à la mort de cet homme que vous ne m'en verrez répandre. J'en trouverai le temps, Cassius, j'en trouverai le temps. Ainsi venez tous, et faites porter ce corps à Thassos. Nous ne ferons point ses funérailles dans notre camp, de peur de décourager les soldats. Suivez-moi, Lucilius ; venez, jeune Caton ; retournons au champ de bataille ! Labéon, Flavius, faites avancer nos lignes ! la troisième heure finit. Avant la nuit, Romains, nous éprouverons la fortune dans un second combat (59). *(Ils sortent.)*

SCENE IV.—ANOTHER PART OF THE FIELD.

Alarum.—Enter, fighting, Soldiers of both Armies; then BRUTUS, CATO, LUCILIUS, and others.

Bru. — Yet, countrymen, oh! yet hold up your heads!

Cato. What bastard doth not? Who will go with me?

I will proclaim my name about the field :—

I am the son of Marcus Cato, ho!

A foe to tyrants, and my country's friend :

I am the son of Marcus Cato, ho! (*Charges the Enemy.*)

Bru. And I am Brutus, Marcus Brutus, I;

Brutus, my country's friend; know me for Brutus.

(*Exit, charging the Enemy. CATO is overpowered and falls.*)

Lucil. O young and noble Cato, art thou down?

Why, now thou diest as bravely as Titinius;

And may'st be honour'd being Cato's son.

1 Sold. Yield, or thou diest.

Lucil.

Only I yield to die :

There is so much that thou wilt kill me straight;

(*Offering Money.*)

Kill Brutus, and be honour'd in his death.

1 Sold. We must not.—A noble prisoner!

2 Sold. Room, ho! Tell Antony, Brutus is ta'en.

1 Sold. I'll tell the news.—Here comes the general :—

Enter ANTONY.

Brutus is ta'en, Brutus is ta'en, my lord.

Ant. Where is he?

Lucil. Safe, Antony; Brutus is safe enough :

I dare assure thee, that no enemy

Shall ever take alive the noble Brutus :

The gods defend him from so great a shame!

When you do find him, or alive, or dead,

He will be found like Brutus, like himself.

Ant. This is not Brutus, friend; but, I assure you,

A prize no less in worth: keep this man safe,

SCÈNE IV.—UNE AUTRE PARTIE DU CHAMP DE BATAILLE.

(*Alarme.*)—*Des Soldats des deux Armées entrent en combattant; ensuite BRUTUS, CATON, LUCILIUS, et autres.*

Brut.—Encore, compatriotes, encore ! relevez vos têtes et chargez !

Cat.— Quel cœur dégénéré le refusera ? Qui veut me suivre ? Je vais proclamer mon nom sur le champ de bataille : Je suis le fils de Marcus Caton ; ho ! l'ennemi des tyrans, l'ami de ma patrie ; ho ! je suis le fils de Marcus Caton.

(*Il charge l'Ennemi.*)

Brut.— Et moi, je suis Brutus, moi, Marcus Brutus ! Brutus, l'ami de mon pays ; connaissez-moi pour Brutus.

(*Il sort en chargeant l'Ennemi. — CATON est accablé par le nombre et tombe.*)

¶ *Lucil.*— O noble et jeune Caton ! as-tu donc succombé ? Tu meurs aussi courageusement que Titinius. Oui, tu mérites d'être honoré comme le fils de Caton.

Prem. soldat.— Cède, ou tu es mort.

Lucil.— Je ne cède que pour mourir. (*Lui offrant de l'argent.*)—Prends cette somme, et ôte-moi la vie à l'instant ; tue Brutus, et deviens fameux par sa mort.

Prem. soldat.— Il ne faut pas le tuer ; c'est un illustre prisonnier.

Deux. soldat.— Place ! oh ! dites à Antoine que Brutus est pris.

Prem. soldat.— Je dirai la nouvelle. — Le général vient ici.

ANTOINE entre.

Brutus est pris, Brutus est pris, mon seigneur.

Ant.— Où est-il ?

Lucil.— En sûreté, Antoine ; Brutus est toujours en sûreté, j'ose te l'assurer ; jamais ennemi ne prendra vivant le noble Brutus. Les dieux le préservent de cette ignominie ! En quel lieu que tu le trouves, vivant ou mort, tu le trouveras toujours semblable à Brutus, semblable à lui-même.

Ant.— Ami, ce n'est point là Brutus ; mais je vous assure que cette prise n'a pas moins de valeur. Veillez à la sûreté de

Give him all kindness; I had rather have
Such men my friends than enemies. Go on,
And see whe'r Brutus be alive or dead;
And bring us word unto Octavius' tent,
How every thing is chanc'd.

(*Exeunt.*)

SCENE V.—ANOTHER PART OF THE FIELD.

Enter BRUTUS, DARDANIUS, CLITUS, STRATO, and VOLUMNIUS.

Bru. Come, poor remains of friends, rest on this rock.

Clt. Statilius show'd the torch-light; but, my lord,
He came not back; he is or ta'en, or slain.

Bru. Sit thee down, Clitus: Staying is the word;
It is a deed in fashion. Hark thee, Clitus.— (*Whispering.*)

Clt. What, I, my lord? No, not for all the world.

Bru. Peace then, no words.

Clt. I'll rather kill myself.

Bru. Hark thee, Dardanius! (*Whispers him.*)

Dar. I do such a deed?

Clt. O Dardanius!

Dar. O Clitus!

Clt. What ill request did Brutus make to thee?

Dar. To kill him, Clitus: Look, he meditates.

Clt. Now is that noble vessel full of grief,
That it runs over even at his eyes.

Bru. Come hither, good Volumnius; Not a word.

Vol. What says my lord?

Bru. Why, this, Volumnius:

The ghost of Cesar hath appear'd to me
Two several times by night: at Sardis, once;
And this last night, here in Philippi' fields.
I knew my hour is come.

Vol. Not so, my lord.

Bru. Nay, I am sure it is, Volumnius.

Thou see'st the world, Volumnius, how it goes;
Our enemies have beat us to the pit:
It is more worthy to leap in ourselves,
Than tarry till they push us. Good Volumnius,

cet homme; qu'on le traite avec toutes sortes d'égards. J'aimerais mieux avoir de tels hommes pour amis que pour ennemis. Avancez; voyez si Brutus est mort ou vivant, et revenez à la tente d'Octave nous rendre compte de tout ce qui sera arrivé.

(Ils sortent.)

SCÈNE V.—UNE AUTRE PARTIE DU CHAMP DE BATAILLE.

BRUTUS, DARDANIUS, CLITUS, STRATON et VOLUMNIUS
entrent.

Brut. — Venez, tristes restes de mes amis, reposons-nous sur ce rocher.

Clit. — Statilius a montré sa torche allumée; mais, seigneur, il ne revient pas; il faut qu'il ait été tué ou fait prisonnier.

Brut. — Assieds-toi là, Clitus. Tué est le mot; c'est un acte commun aujourd'hui. Écoute, Clitus. *(Il lui parle bas.)*

Clit. — Quoi, moi, seigneur? Non, pour le monde entier.

Brut. — Silence donc, point de paroles.

Clit. — J'aimerais mieux me tuer moi-même.

Brut. — Dardanius, écoute! *(Il lui parle bas.)*

Dard. — Moi, commettre une telle action?

Clit. — O Dardanius!

Dard. — O Clitus!

Clit. — Quelle fâcheuse demande Brutus vient-il de te faire?

Dard. — De le tuer, Clitus. Regarde, le voilà plongé dans la méditation.

Clit. — Maintenant son cœur, noble vase, est si plein de douleur, qu'elle déborde jusque par ses yeux.

Brut. — Approche, bon Volumnius; un mot, écoute!

Vol. — Que dit mon seigneur?

Brut. — Ceci, Volumnius. — L'ombre de César ne s'est apparue, la nuit, à deux reprises différentes, la première fois à Sardis, et la nuit dernière ici, dans ces champs de Philippes. Je sais que mon heure est venue.

Vol. — Non, seigneur, non.

Brut. — Elle est venue; j'en suis sûr, Volumnius. Tu vois notre position dans ce monde, Volumnius, et comment tout va. Nos ennemis nous ont battus et conduits au bord de l'abîme; Il y a plus de dignité à nous y lancer nous-mêmes que d'attendre qu'ils nous y poussent. Bon Volumnius, tu sais qu'enfants

Thou know'st that we two went to school together ;
 Even for that our love of old, I pray thee,
 Hold thou my sword-hilts, whilst I run on it.

Vol. That's not an office for a friend, my lord.

(Alarum still.)

Cl. Fly, fly, my lord ; there is no tarrying here.

Bru. Farewell to you ;—and you ; and you, Volumnius.—
 Strato, thou hast been all this while asleep :
 Farewell to thee too, Strato.—Countrymen,
 My heart doth joy, that yet, in all my life,
 I found no man, but he was true to me.
 I shall have glory by this losing day
 More than Octavius and Mark Antony,
 By this vile conquest, shall attain unto.
 So, fare you well at once : for Brutus' tongue
 Hath almost ended his life's history :
 Night hangs upon mine eyes ; my bones would rest ;
 That have but labour'd to attain this hour.

(Alarum.) Cry within. Fly, fly, fly.

Cl. Fly, my lord, fly.

Bru. Hence ; I will follow thee.

(Exeunt CLITUS, DARDANIUS, and VOLUMNIUS.)

I pr'ythee, Strato, stay thou by thy lord :
 Thou art a fellow of a good respect ;
 Thy life hath had some smatch of honour in it :
 Hold then my sword, and turn away thy face,
 While I do run upon it. Wilt thou, Strato ?

Stra. Give me your hand first : Fare you well, my lord.

Bru. Farewell, good Strato.—Cesar, now be still :
 I kill'd not thee with half so good a will.

(He runs on his Sword and dies.)

*Alarum. Retreat. Enter OCTAVIUS, ANTONY, MESSALA,
 LUCILIUS, and their Army.*

Oct. What man is that ?

Mess. My master's man.—Strato, where is thy master ?

Stra. Free from the bondage you are in, Messala ;
 The conquerors can but make a fire of him ;

nous sommes allés aux écoles ensemble. Au nom de cette vieille amitié qui nous unit, tiens, je t'en prie, la poignée de mon épée, tandis que je me jeterai sur le fer.

Vol. — Ce n'est pas là l'office d'un ami, seigneur.

(Une nouvelle alarme.)

Clit. — Fuyez, fuyez, mon seigneur; il n'y a point à s'arrêter ici.

Brut. — Adieu, vous, et vous, et vous, Volumnius! — Straton, tu es resté tout ce temps endormi : adieu, toi aussi, Straton ! Compatriotes, mon cœur se réjouit de penser que jusqu'ici, dans tout le cours de ma vie, je n'ai pas trouvé un homme qui ne me fût fidèle. Il me reviendra plus de gloire de ce jour désastreux qu'Octave et Marc Antoine n'en pourront recueillir de leur vile conquête. Ainsi, adieu tous à la fois ; car la bouche de Brutus a presque terminé l'histoire de sa vie. La nuit est suspendue sur mes yeux ; mes membres, qui n'ont travaillé que pour atteindre à cette heure suprême, demandent le repos.

(Alarme. — Cris derrière le théâtre.) — Fuyez, fuyez, fuyez !

Clit. — Fuyez, seigneur, fuyez !

Brut. — Pars, je vais te suivre. (*CLITUS, DARDANIUS et VOLUMNIUS sortent.*) Straton, je t'en prie, reste auprès de ton maître ! tu es un homme plein de bons égards ; ta vie a eu quelques traces d'honneur. Prends donc mon épée, et détourne ton visage tandis que je me précipiterai dessus. Veux-tu, Straton ?

Strat. — Donnez-moi d'abord votre main. Mon maître, adieu !

Brut. — Adieu ! bon Straton ! — César, maintenant apaise-toi, je ne te tuai pas la moitié d'aussi bon cœur.

(Il se précipite sur son épée et meurt.)

Une alarme. — Une retraite. — OCTAVE, ANTOINE, MESSALA, LUCILIUS, entrent avec l'armée.

Oct. — Quel est cet homme ?

Mess. — C'est l'homme de mon général. — Straton, où est ton maître ?

Strat. — Affranchi de la captivité où vous êtes, Messala. Les vainqueurs n'ont plus que le pouvoir de brûler ses restes.

For Brutus only overcame himself,
And no man else hath honour by his death.

Luc. So Brutus should be found.—I thank thee, Brutus,
That thou hast prov'd Lucilius' saying true.

Oct. All that serv'd Brutus, I will entertain them.
Fellow, wilt thou bestow thy time with me?

Stra. Ay, if Messala will prefer me to you.

Oct. Do so, Messala.

Mess. How died my master, Strato?

Stra. I held the sword, and he did run on it.

Mess. Octavius, then take him to follow thee,
That did the latest service to my master.

Ant. This was the noblest Roman of them all :

All the conspirators, save only he,
Did that they did in envy of great César :
He, only, in a general honest thought,
And common good to all, made one of them.
His life was gentle; and the elements
So mix'd in him, that Nature might stand up,
And say to all the world, *This was a man!*

Oct. According to his virtue let us use him,
With all respect and rites of burial.
Within my tent his bones to-night shall lie,
Most like a soldier, order'd honourably.
So, call the field to rest : and let's away,
To part the glories of this happy day.

(*Exeunt.*)

Brutus seul a triomphé de Brutus, et nul autre homme que lui n'aura l'honneur de sa mort.

Lucil. — Et c'était ainsi qu'on devait trouver Brutus. — Je te rends grâces, Brutus, d'avoir justifié les paroles de Lucilius.

Oct. — Tous ceux qui servirent Brutus, je les retiens à ma suite. Mon ami, veux-tu passer avec moi ta vie.

Strat. — Oui, si Messala veut vous répondre de moi (60).

Oct. — Consens à sa demande, Messala.

Mess. — Comment mon général est-il mort, Straton ?

Strat. — J'ai tenu son épée, il s'est jeté sur le fer.

Mess. — Eh bien, Octave, prends donc à ta suite celui qui a rendu le dernier service à mon maître.

Ant. — Ce fut là le plus généreux de tous les Romains. Tous les conjurés, excepté lui, ne firent ce qu'ils ont fait au grand César que par un sentiment d'envie. Lui seul ne se joignit à eux qu'avec de vertueuses intentions et la pensée du bien public. Sa vie fut calme; les éléments de son être étaient si heureusement mêlés, que la nature pourrait se lever et dire au monde entier : *Celui-là était un homme.*

Oct. — Traitons-le comme le méritent ses vertus, avec le respect que commandent les rites des funérailles (61). Son corps reposera cette nuit dans ma tente; tout sera honorablement ordonné, comme il convient à un soldat. Maintenant, appelez l'armée au repos, et nous allons jouir ensemble de la gloire de cette heureuse journée.

JAY,

De l'Académie française.

FIN DE JULES CÉSAR.



NOTES.

(1) P. 163. *Bad soals*, mauvaises âmes, dans les anciennes éditions. Ces jeux de mots sont intraduisibles. Dans une note fort ingénieuse, M. Guizot dit que, dans l'*argot* du cordonnier français, le mot *âme* s'applique à une partie de la botte, et qu'il a pu rendre le jeu de mots avec une fidélité qui ne se rencontre pas toujours.

(2) P. 165. *Be not out with me : yet, if you be out*. Autre calembourg. Ces mots veulent dire ou être de mauvaise humeur, ou avoir un vêtement déchiré.

(3) P. 165. *I meddle with no tradesman's matters, but with awl*. — *Withawl* ou *withal*, néanmoins, se prononce comme *with awl*, avec une alène.

(4) P. 165. *When they are in great danger, I re-cover them*. — *Recover* veut dire également recouvrir, guérir, ou recouvrer.

(5) P. 165. *Handy-work*. Adresse, habileté.

(6) P. 165. Après la victoire remportée en Espagne sur les fils de Pompée, Rome voyait pour la première fois le triomphe d'un Romain sur des Romains ; ce qui commença à indisposer fortement les esprits contre César. Shakspeare a placé ce triomphe à la veille des ides de mars, le jour de la fête des Lupercales, où Antoine offrit la couronne à César. Mais cette fête se célébrait vers le milieu de février ; et ce ne fut que plus d'un an après ce triomphe qu'Antoine essaya de faire proclamer roi le dictateur.

(7) P. 167. C'est après que la couronne eut été offerte à César que Flavius et Marullus enlevèrent des diadèmes, et non les ornements de triomphe, à des statues de César.

Ce personnage n'était pas *Decius*, mais *Decimus Brutus*. Le poète anglais, comme l'a fait Voltaire depuis, confond *Marcus* et *Decimus*.

Decimus était de tous les amis de César celui qu'il chérissait le plus, tandis que *Marcus* refusait de partager des faveurs et des honneurs que les autres avaient constamment acceptés.

(8) P. 167. *Paix, messieurs.* (Voltaire.) Le mot *messieurs*, qu'il attribue ici à César, n'a aucun équivalent dans l'original. Voltaire traduit aussi constamment le mot *mylord* par *milord*, qui n'en est point la traduction. *Mylord* n'est qu'une application particulière que les Anglais font du mot *lord* à la dignité de pair, et qui n'affecte en rien la signification générale de ce mot, consacré en anglais à exprimer toutes les sortes de dominations et de dignités, en sorte qu'à moins qu'il ne s'applique à des pairs d'Angleterre, il doit être traduit comme tous les autres mots de la langue, par un équivalent français. (Guizot.)

Plus loin, à la fin de la page 169, Voltaire a traduit ainsi ce passage :

Vous vous êtes trompé ; quelques ennuis secrets,
Des chagrins peu connus, ont changé mon visage ;
Ils me regardent seul, et non pas mes amis.
Non, n'imaginez point que Brutus vous néglige ;
Plaignez plutôt Brutus en guerre avec lui-même.
J'ai l'air indifférent, mais mon cœur ne l'est pas.

Sennet. Le *Sennet* est probablement tiré de *Senneste*, ancien air militaire français. C'est peut-être une corruption de *Sonnata*, terme italien. (Steevens.)

P. 171. *To stale with ordinary oaths my love.* Pour attacher tout nouveau faiseur de protestations à mon affection par le *stale*, ou l'amorce des serments ordinaires.

(9) P. 173. *Set honour in one eye, and death to the other.*

Eye signifie ici *point de vue*, et il est toujours employé dans ce sens en anglais. Voltaire le traduit par *œil*, et dit :

La gloire dans un œil, et le trépas dans l'autre.

(10) P. 175. Voltaire n'a pas compris le sens de ces vers. Voici comme il les a traduits :

Et cette même voix qui commande à la terre,
Cette terrible voix (remarque bien, Brutus,
Remarque, et que ces mots soient écrits dans tes livres).

(11) P. 175. *Now is it Rome indeed, and room enough.*

Calambour entre *Rome* et *room*, place, qui ont tous deux la même prononciation.

(12) P. 177. Les yeux du furet ont la prunelle rouge. (Guizot.)

(13) P. 179. *Cōronet*, dans l'original, exprime quelque chose qui paraît à Casca un peu différent d'une couronne. Voltaire l'a pris pour les *cōronets* des pairesseſ d'Angleterre.

P. 181. *A man of any occupation*. Ai-je été une machine, un des plébéiens à qui il a offert sa poitrine.

(14) P. 181. *And so he fell*. Il y a ici un double entendu.

Cela eut lieu plus tard, comme nous l'avons déjà fait remarquer. On avait aussi reconnu et fait arrêter quelques-uns de ceux qu'Antoine avait apostés pour applaudir quand il présenta la couronne à César.

(15) P. 181. Voltaire a fait ici un contre-sens, en traduisant : *Ma foi ! je ne sais ; je ne pourrai plus guère vous regarder en face*.

(16) P. 183. *Shake*, ébranler.

Son joug est trop affreux ; songeons à le détruire,
Ou songeons à quitter le jour que je respire.

(Traduction de Voltaire.)

P. 185. *Sway of earth*. Tout le poids de ce globe.

(17) P. 187. *Thunder-stone*, pierre de tonnerre. Shakspeare en parle encore ailleurs. Steevens a traité de fable, et avec raison, l'existence de cette pierre. Voici la traduction de Voltaire :

Pour moi, dans cette nuit j'ai marché dans les rues,
J'ai présenté mon corps à la foudre, aux éclairs,
La foudre et les éclairs ont épargné ma vie.

(18) P. 187. *Why old men fools and children calculate*. — *Calculate* signifie ici prédire, prophétiser.

(19) P. 189. Traduction de Voltaire :

Oui, si l'on m'a dit vrai, demain les sénateurs
Accordent à César ce titre affreux de roi ;
Et sur terre, et sur mer, il doit porter le sceptre
En tous lieux, hors de Rome, où déjà César règne.

(20) P. 189. Une comparaison s'offre entre ce passage et les nobles et généreux sentiments du poète royaliste Lovelace, dont la loyale chanson a été longtemps redite par les cavaliers.

« Quand, semblable à la linote, je suis renfermé, je chante d'une voix plus perçante la mansuétude, la douceur, la majesté et la gloire de mon roi. Quand je proclame de toute ma force combien il est bon, combien il est grand, les larges vents qui roulent la mer ne sont pas aussi libres que moi. »

« Des murs de pierre ne font pas une prison, des barreaux de fer une cage ; un esprit innocent et tranquille compose de tout cela une solitude.

Si je suis libre en mon amour, si dans mon âme je suis libre, les anges seuls, qui prennent leur essor dans les cieus, jouissent d'une liberté semblable à la mienne. »

P. 191. *Be factious for redress.* — *Factious* veut dire *actifs*.

(21) P. 195, *Remorse*. Johnson et Warburton ont prétendu que *remorse* signifiait ici *miséricorde, pitié, sensibilité*. On n'en voit pas la raison.

(22) P. 195. Traduction de Voltaire.

. On sait assez quelle est l'ambition.
L'échelle des grandeurs, à ses yeux se présente ;
Elle y monte en cachant son front aux spectateurs.

(23) P. 197. *That by no means I may discover them
By any mark of favour.*

Le sens de *favour* est ici *trait, maintien* ; mais Voltaire s'y est trompé ; il a traduit :

Et nul à Lucius ne s'est fait reconnaître :
Pas la moindre amitié.

(24) P. 199. Voltaire s'est trompé, en traduisant :

Quels projets importants
Les mènent dans ces lieux entre vous et la nuit ?

(25) P. 201. *The face of men*. Voltaire n'a pas traduit ces mots, que les commentateurs ont cherché à expliquer de différentes manières. Ce discours de Brutus est un des morceaux que Voltaire a le plus défigurés. Warburton veut lire *fate of men* ; mais ce changement, qui semble tiré par les cheveux, est une erreur. Par *face of men*, le poète veut dire le regard, l'estime du public, ou, en d'autres termes, l'honneur et la réputation.

(26) P. 203. *Our course will seem too bloody*, etc. Voici comment Voltaire traduit ce passage :

Cette course aux Romains paraîtra trop sanglante.

Dans une note ingénieuse, il ajoute que le mot *course* est peut-être une allusion à la course des Lupercales, et qu'il signifie aussi un service de plats. Il est très-extraordinaire qu'un homme si haut placé ait assez peu de connaissance de la langue qu'il traduit pour ne pouvoir distinguer si un mot, dans une phrase, signifie course, service de plats, ou manière de se conduire. Dans une pièce de vers, intitulée *Guillaume*, que l'on a attribuée à Voltaire, on trouve une bévue semblable. Polonius ordonne à sa fille de ne pas se fier aux promesses d'Hamlet, qui, étant héritier de la couronne, ne peut disposer de sa main comme un

particulier. « Il ne doit pas, dit le vieux politique, choisir (*carve*) pour lui-même, comme font les personnes vulgaires. » L'auteur français traduit ainsi : « Il ne doit pas *se couper les vivres* », et il tourne autour des morceaux, comme si le diner d'Hamlet et non son mariage était le sujet du débat. Le traducteur ne sait pas que le mot *carve* est souvent pris métaphoriquement en anglais lorsqu'on parle d'une personne qui fait sa part ou son lot. Nous disons : « L'amant se nourrit d'espérance, le guerrier a soif de gloire. » Serait-il beau de traduire que l'amant *mange un morceau* d'espérance, et que le guerrier *désire boire un coup* de gloire ? Si de pareilles traductions étaient permises, les ouvrages de l'auteur le plus correct deviendraient ridicules.

(27) P. 203. *Ceremonies*. Voici comment Voltaire exprime son scepticisme :

Et l'on dirait qu'il croit à la religion. . .

(28) P. 203. En se plaçant devant un arbre, derrière lequel on se retire au moment où l'animal veut percer le chasseur de sa corne, qui, de cette manière, s'enfonce dans l'arbre, et laisse la licorne à la merci du chasseur. Spenser, en plusieurs endroits, fait allusion à cette fable. (Guizot.)

(29) P. 203. *Good gentlemen*. — *Mes braves gentilshommes*, traduit Voltaire, et il croit qu'il traduit fidèlement : Voltaire se trompe. *Gentlemen* n'a pas d'équivalent en français ; presque dans aucun cas, on ne peut le traduire par le mot *gentilhomme*.

(30) P. 207. Traduction de Voltaire :

Et je pris ce moment pour un moment d'humeur
Que souvent les maris font sentir à leurs femmes.

Ce dernier vers n'est pas dans l'original, quoique Voltaire ait fait une note pour en faire remarquer le ridicule. Les deux vers suivants sont un contre-sens :

Non, je ne puis, Brutus, ni vous laisser parler,
Ni vous laisser manger, ni vous laisser dormir.

(31) P. 209. Voltaire met ici une note sur *Harlot*, pour nous assurer que le mot de l'original est une interprétation digne de l'auteur de la *Pucelle*. Si Voltaire avait compris le vers blanc anglais, il aurait su que cette substitution n'aurait pas fait la mesure.

(32) P. 209. Voyez dans la notice sur *Jules César* la belle imitation en vers que madame Tastu a faite de ce passage.

(33) P. 211. . . . *I will construe to thee*

All the charactery of my sad brows.

Il est inutile de présenter aux lecteurs qui n'entendent pas l'anglais les misérables bévues et le galimatias des traductions faites à coups de dictionnaire. Nous nous bornerons à présenter la suivante :

Le dictionnaire fut consulté pour le mot *construe* ; et on peut supposer que, suivant sa manière ordinaire, Voltaire s'arrêterait à interpréter. Mais cela ne servant point son projet, il chercha au mot *interprète*, et il trouva, interpréter, expliquer. Alors avec son infatigable industrie, excitée par le désir de surpasser tous les traducteurs et toutes les traductions, il eut recours au mot *to explain*, il y trouva, développer, rendre clair ; et le voilà qui éclaircit les traits de Brutus, et qui dit :

Va, mes sourcils froncés prennent un air plus doux.

Il y a tant de grosses bévues dans cet ouvrage qu'il serait ennuyeux de les indiquer. Mais il faut espérer qu'elles détourneront d'autres beaux esprits de la tentative de gâter les œuvres du génie par la batterie masquée d'une mauvaise traduction. Voltaire espère qu'avec sa traduction toute l'Europe pourra comparer les pensées, le style, et le jugement de Shakspeare, avec les pensées, le style et le jugement de Corneille.

Ces pensées auraient pu être rendues en quelque sorte, si le traducteur avait compris les mots par lesquels Shakspeare les exprimait.

P. 213. *When Beggars die, there are no comets seen.*

Ces vers peuvent avoir été suggérés par ce que Suétone rapporte de l'étoile brillante qui parut sept jours de suite, pendant la célébration des jeux institués par Auguste en l'honneur de Jules César. Le peuple crut que cette comète indiquait son apothéose ; et non-seulement on lui érigea des statues ornées conformément à cette opinion, mais on frappa encore des médailles, sur lesquelles il était ainsi représenté. Pline raconte qu'une comète parut avant la mort de Claude, et Geoffroi de Montmouth parle d'une autre, qui précéda celle d'Aurelius Ambrosius. Mais ces comètes auraient eu lieu quand bien même ces hommes ne seraient pas morts, et ceux-ci n'auraient pas vécu plus longtemps quand même les comètes n'eussent pas paru.

P. 215. *Plucking the entrails.* Le docteur Johnson remarque à cette occasion que les anciens ne plaçaient pas le courage dans le cœur ; il avait étrangement oublié ses auteurs classiques :

Juvenes, *fortissima frustra*
Pectora. VIRGIL., *Æneidos*, lib. II, v. 348.

Nunc animis opus, *Ænea*, nunc *pectore firmo.*
Id., *ibid.*, lib. VI, v. 261.

Teucrum mirantur inertia corda.

VIRGIL., *Æneidos*, lib. IX, v. 55.

Excute, dicens,

Corde metum.

OVID., *Metamorphoseon*, lib. III, v. 689.

Corda pavent comitum, mihi mens interrita mansit.

Id., *ibid.*, lib. XV, v. 514.

Cor pavet admonitu temerata sanguine noclis.

Id., *Epist.* XIV, v. 17.

Nescio quæ pavidum frigora pectus habent.

Id., *ibid.* XIX, v. 192.

For mine eyes

Seeing those beads of sorrow stand in thine

Began to water.

On trouve une expression semblable dans la *Tempête*, acte IV, scène I, quand Prospero dit :

Holy Gonzalo, honourable man,

Mine eyes even sociable to the shew of thine

Fall fellowly drops.

(34) P. 215. Voltaire fait de cette phrase un *aparté* qui n'est pas dans l'original.

(35) P. 217. *For tinctures, stains, relics, and cognizance.* Ce pompeux discours est un peu confus. Il y a deux allusions ; l'une aux cottes armoriales auxquelles les princes peuvent faire des additions, pour donner de nouvelles teintes, de nouvelles marques de reconnaissance ; l'autre aux martyrs dont les reliques sont conservées avec vénération. Malone et Steevens pensent que *tinctures* n'a pas de rapport à l'art héraldique, mais qu'il signifie seulement un mouchoir, ou autre linge teint de sang. L'on sait qu'à l'exécution de plusieurs anciens nobles, martyrs, etc., on teignait de leur sang des mouchoirs, qu'on conservait comme souvenirs d'affection ou gages de protection, de la part du décédé. Le sens caché de ces paroles, qui font allusion au meurtre projeté, paraît avoir échappé à Voltaire :

Par vous, Rome vivifiée

Reçoit un nouveau sang et de nouveaux destins.

(36) P. 219. *Reason to my love is liable.* La raison est ici dans l'intérêt de mon affection.

(37) P. 219. *Taste some wine with me.* Voltaire traduit : *Buvons*

bouteille ensemble; et il met en note : *Toujours la plus grande fidélité dans la traduction!*

(38) P. 227. *Cassius or Cesar never shall turn back.*

Voltaire traduit :

Cassius à César tournerait-il le dos?

(39) P. 227. *He is address'd*, il s'est présenté.

(40) P. 227. Lorsque César fait tort, il a toujours raison.

(Traduction de Voltaire.)

(41) P. 229. *Unshak'd of motion*, inébranlable et immobile.

(42) P. 229. Suétone rapporte comme un oui-dire, auquel il n'ajoute même pas foi, que César dit en grec à Brutus, *καὶ σὺ τανόν*, et toi aussi mon fils! Les historiens ont depuis naturalisé ce mot en latin, et en ont fait le *et tu Brute*, mot devenu si populaire, que Shakspeare n'imagina probablement pas qu'il fût permis seulement de le faire passer dans une autre langue. Il est assez singulier que Voltaire n'ait pas fait mention de cette bizarrerie. (Guizot.)

(43) P. 231. Allez, qu'aucun Romain ne prenne ici l'audace

De soutenir ce meurtre, et de parler pour nous.

C'est un droit qui n'est dû qu'aux seuls vengeurs de Rome.

(Traduction de Voltaire.)

(44) P. 235. *Who else is rank* ; quel autre est suspect?

(45) P. 235. *Our arms, in strength of malice*. C'est-à-dire, nos épées (c'est Brutus qui parle) ont dirigé leurs pointes vers vous ; nos armes fortes dans l'action de malice qu'elles ont justement exécutées, et nos cœurs, unis comme ceux de frères pendant l'action, sont cependant ouverts pour vous recevoir avec tous les égards possibles.

(46) P. 237. *O world! thou wast the forest to this hart,*

And this, indeed, O world, the heart of thee.

Hart, cerf, et *heart*, cœur, se prononcent de même ; et la phrase d'Antoine veut dire également : il était ton cœur ou ton centre, et, il était ton cerf.

(47) P. 241. *Cry Havoc, and let slip the dogs of war;*

Havock, dévastation, carnage. Dans les anciens temps, ce mot était, en Angleterre, le cri ou l'ordre aux combattants de ne faire aucun quartier. *Let slip*. C'est un terme qui appartient à la chasse. Les *slips* étaient des liens de cuir qui servaient à retenir les levriers jusqu'au moment où il était nécessaire de les lâcher. Par les mots *dogs of war*, comme M. Tollet l'a fait observer, Shakspeare a probablement voulu dire *feu, épées et famine*.

(48) P. 241. *No Rome of safety*. C'est probablement une répétition du jeu de mots entre *Rome* et *room*, déjà employé par Cassius dans la première scène.

P. 253. *Which all the while ran blood.* L'image paraît être que le sang de César jaillit sur la statue, et coula jusqu'en bas.

(49) P. 263. *Bay'd about*, veut dire ici *harcèlent*, et non *aboient*, comme l'ont rendu quelques traducteurs.

(50) P. 263. *He is not doubted.* Brutus se sert ici avec intention du mot *doubted*.

(51) P. 267. Ce fut après cette querelle, et non avant, que Brutus condamna judiciairement en public et nota d'infamie Lucius Pella; ce qui déplut fort à Cassius. (Voyez *Plutarque, Vie de Brutus*.)

P. 267. *What villain touch'd his body.* La question est loin de faire entendre qu'aucun de ceux qui frappèrent César fût un scélérat. C'est, au contraire, une manière indirecte d'assurer qu'il n'y avait parmi eux personne d'assez aveugle pour le poignarder pour tout autre motif que celui de la justice.

(52) P. 267. *Bay not me.* Voyez la notice sur *Jules César*, pour la belle imitation que M. Barbier a faite en vers français de cette querelle de Cassius et de Brutus.

P. 267. *To hedge me in.* C'est-à-dire, pour limiter mon autorité par votre direction ou votre censure.

P. 267. *To make conditions.* Cela signifie : pour savoir sur quels termes il convient de conférer les places qui sont à ma disposition.

P. 271. *I do not, till you practise them on me.* Cela veut dire : je ne fais pas attention à vos fautes; seulement je les vois, et j'en parle avec véhémence, quand vous me forcez à les remarquer.

P. 271. *If that thou be'st a Roman, take it forth.* Voici le sens de cette phrase : il est si loin de l'avarice, quand la cause de son pays exige de la libéralité, que si l'on désirait obtenir quelque chose de lui, il n'aurait pas besoin de se servir d'autre moyen que de montrer qu'il est Romain.

P. 273. *I have seen more years, etc.* Imitation de ce vers d'Homère :

Ἀλλὰ πῖθ' ἔσθ' ἀμφωδὲ νεώτερω ἐστὸν ἐμῷ.

(53) P. 273. *What should the wars do with these jigg'ing fools?* avec ces mauvais poètes. Un *jigg* du temps de notre auteur signifiait une composition en vers, aussi bien qu'une danse.

P. 273. *Companion.* Terme de reproche qui se trouve dans plusieurs anciennes pièces, comme aujourd'hui nous disons *fellow*.

(54) P. 275. *My heart is thirsty for that noble pledge.*

Pledge, coup de vin destiné à faire raison à celui qui boit à votre santé. La formule usitée autrefois en français était : *Je bois à vous*; à quoi le convive répondait : *Je vous pleige d'autant*. (Guizot.)

(55) P. 277. Shakspeare a renfermé ici, dans une seule scène, le changement que plusieurs années avaient opéré dans l'esprit de Brutus. Elle sert d'ailleurs à expliquer d'avance les raisons qui portent Brutus à ne

pas se tuer après la mort de Cassius et l'événement très-incertain de la bataille ; il n'y a que la honte d'être mené en triomphe qui pourra l'y déterminer. L'intention de l'auteur est ici évidente ; mais les commentateurs, qui ont fait tant de notes sur ce passage, ne l'ont pas fait remarquer.

(56) P. 279. *You must note beside*. M. Guizot a traduit : « Nous savons à présent le compte de nos amis jusqu'au dernier. »

P. 283. *Thy leaden mace*. — *Mace* est un ancien mot en usage pour dire sceptre.

P. 289. *Defiance, traitors, hurl we*. — *Hurl* est particulièrement expressif. Quand quelqu'un défiait en combat judiciaire, on disait qu'il *hurl*, lançait son gage, lorsqu'il jetait à terre son gant comme gage qu'il soutiendrait sa charge contre son adversaire.

P. 291. *What are you then determin'd to do?* c'est-à-dire, je suis résolu en pareil cas de me tuer : y êtes-vous déterminé ?

Il y a certainement une contradiction apparente, mais non réelle, entre les sentiments que Brutus exprime ici, et le discours qu'il prononce ensuite. Brutus s'était fait un principe de courir toutes les chances de la guerre ; mais, lorsque Cassius lui représente la honte d'être conduit en triomphe à travers les rues de Rome, cette disgrâce est une épreuve qu'il ne pourrait endurer. Quoi de plus naturel ! Nous nous faisons un système de conduite ; mais il arrive des circonstances qui nous forcent à nous en départir.

(57) P. 291. *Arming myself with patience*. Warburton pense qu'il manque quelque chose dans ce discours. Cependant il n'est besoin pour le rendre clair que d'une parenthèse ; la construction est : je suis déterminé à agir suivant cette philosophie qui m'a porté à blâmer le suicide de Caton ; m'armant de patience, etc. (Johnson.)

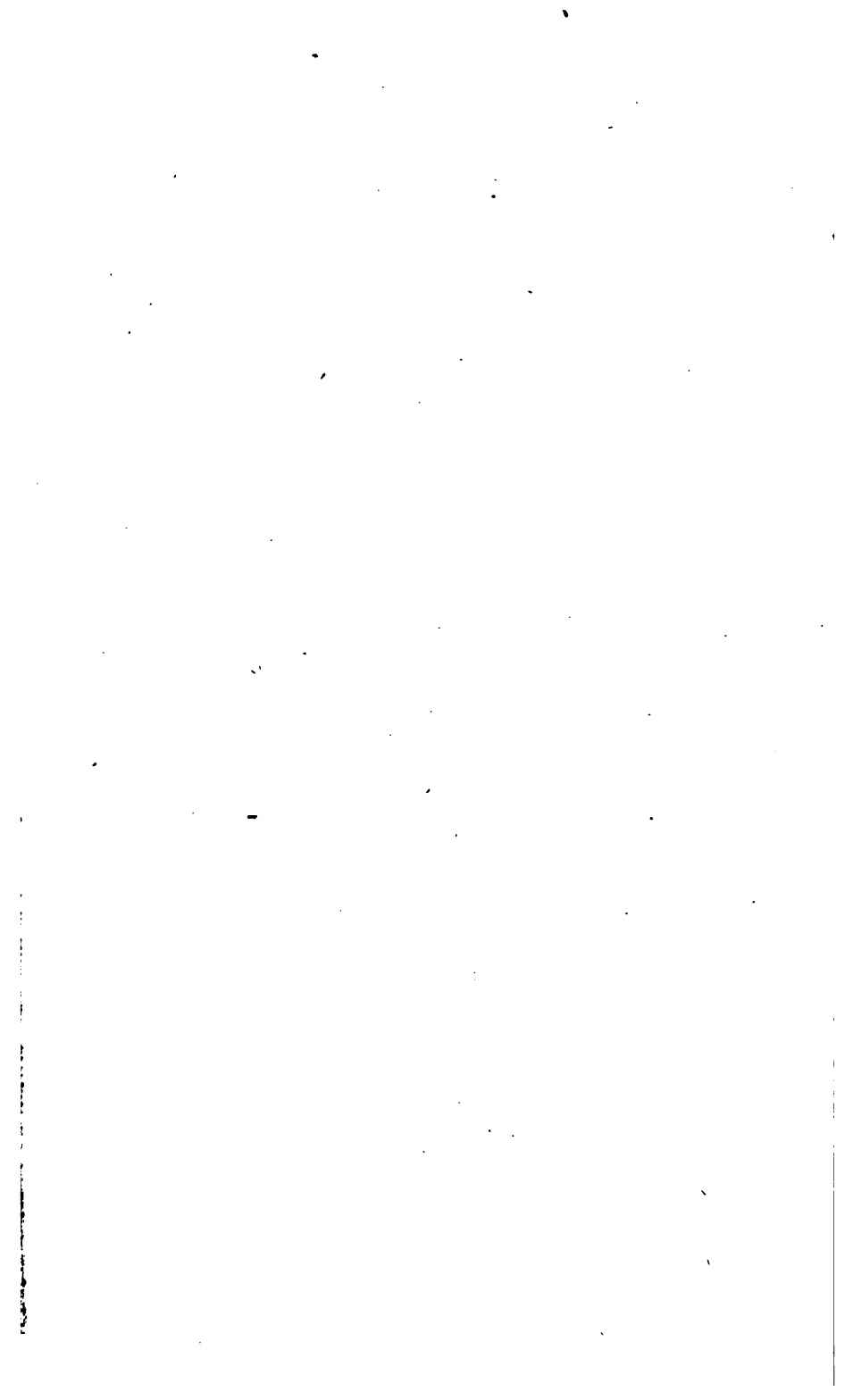
(58) P. 295. *As 'tis now*. M. Guizot a traduit comme je le fais en ce moment.

(59) P. 299. Ce fut trois semaines après, et non ce même jour, que Brutus donna la seconde bataille dans les mêmes plaines de Philippes, où les deux armées étaient restées en présence pendant tout ce temps.

(60) P. 307. *As if Messala will prefer me to you*. — *To prefer* semble avoir été la phrase d'usage pour recommander un serviteur.

(61) P. 307. Antoine, ayant trouvé le corps de Brutus, lui dit d'abord des injures, mais ensuite il le couvrit de sa propre cotte d'armes, et ordonna à un de ses affranchis de lui donner la sépulture. Antoine ayant appris que l'affranchi n'avait pas fait brûler la cotte d'armes avec le corps, parce qu'elle était d'un grand prix, et qu'il avait soustrait une bonne partie de l'argent destiné aux frais des funérailles, il le fit mourir. (Voyez Plutarque, *Vie d'Antoine*.)

LA TEMPÊTE.



NOTICES
HISTORIQUES ET CRITIQUES
SUR LES
PIÈCES FANTASTIQUES
DE SHAKSPEARE.

LE RÊVE D'UNE NUIT D'ÉTÉ.

Le *Rêve d'une Nuit d'été* est la première pièce de Shakspeare qui nous révèle toute la force créatrice de son génie. Dans cet ouvrage, comme dans tous ses autres, on remarque cette unité de sentiments, cette vigueur et cette uniformité de caractères qui distinguent essentiellement notre poète. Le *Rêve d'une Nuit d'été* est une *invention amusante*, un tissu léger, flottant pour ainsi dire entre la terre et l'eau, et reflétant toutes les couleurs magiques de l'arc-en-ciel. Dans une pièce ainsi conçue, où toutes les visions fantastiques du rêve le plus étrange et le plus bizarre voltigent constamment sous nos yeux, où l'action principale est menée par des êtres plus légers que les fils de la Vierge et plus petits que le calice de la primèvere, dont les éléments sont les rayons de la lune et l'atmosphère odoriférante des fleurs, sylphes gracieux qui se plaisent « à danser au souffle du zéphyr, » il fallait, pour donner à toutes les parties de ce drame, une sorte de consistance matérielle, que les êtres humains qui prennent part à l'action eussent aussi quelque chose de surnaturel et de fantastique. Aussi, les grands et les petits personnages y subissent l'influence de l'illusion et

de l'enchantement ; le plaisir et l'amour, qui en forment toute l'intrigue, les perplexités d'une passion momentanément contrariée, les aventures grotesques de la folie, tout cela est l'œuvre d'un pinceau capricieux et badin, tout cela se lie admirablement aux tons sauvages et rembrunis de ces scènes où « sautillent des fées légères et d'aimables lutins. » En un mot, tout cela forme un ensemble aussi agréablement qu'heureusement varié ; c'est à la fois une composition forte, et dont les parties sont bien enchaînées ; on y trouve tant de grâce et de légèreté, tant d'éclat et de pompe, que ce poëme est peut-être sans égal dans la littérature dramatique.

Quoique le sujet de ce charmant petit ouvrage repose sur une fiction, il y a cependant des caractères fortement tracés, des alternatives de passion et de sentiments tendres, qui y répandent une variété agréable. Sans parler des personnages de Démétrius et de Lysandre, les caractères d'Hélène et d'Hermia sont habilement dessinés, et contrastent admirablement. Dans une grande partie du dialogue qui a lieu entre elles, les cordes de l'amour et de la pitié sont touchées avec le talent ordinaire du poëte. L'opposition entre ces deux caractères est bien marquée ; rien de plus touchant que la douceur, la modestie, le calme et la tranquillité qu'oppose Hélène aux menaces de son amie.

Hélène soupçonne Hermia d'avoir conspiré avec Lysandre et Démétrius pour se railler d'elle, et c'est en ces termes qu'elle exprime les angoisses d'une âme aimante, brisée par la douleur de voir une amitié rompue ; c'est l'expression même de la nature :

« Injuste Hermia ! O la plus ingrate des femmes ! tout est-il
 » donc fini entre nous ? et les conseils que nous nous plaisions
 » à nous donner, et les vœux que nous formions ensemble,
 » comme deux sœurs, pour le bonheur de la vie, les heures
 » si agréables que nous passions en accusant la rapidité du
 » temps qui nous forçait de nous séparer ; oh ! tout est-il
 » donc oublié ? Tu ne te souviens donc plus des beaux jours
 » de notre enfance ? de ces beaux jours, Hermia, où toutes
 » deux, l'aiguille à la main, assises devant un modèle sur le
 » même tabouret, nos doigts légers travaillaient à la même
 » fleur, chantant toutes deux la même chanson sur le même
 » air ; on eût dit que nos mains, nos voix, nos esprits et nos

» corps ne faisaient qu'un. C'est ainsi que nous avons grandi ensemble, pareilles à la cerise double qui semble séparée, quoique unie dans la séparation même; pareilles à deux fraises vermeilles qui croissent sur la même tige! nous avons deux corps, mais nous n'avions qu'un cœur! et tu veux briser notre ancien amour! et tu veux te joindre aux hommes pour railler ta pauvre amie! Oh! cela n'est pas généreux, cela n'est pas digne d'une jeune fille. Maintenant, seule et trahie par mon amie, l'injure est mille fois plus sensible à mon cœur.»

Le fond de la pièce délicate sur laquelle nous reviendrons dans le cours de cette notice, reposant essentiellement sur la mythologie des fées, il est nécessaire de connaître le système sur lequel Shakspeare a appuyé cette ingénieuse création, non-seulement parce qu'il fait allusion aux superstitions de l'époque, mais parce qu'il peut en résulter pour le lecteur des détails curieux et intéressants.

Il est probable que les poètes et les romanciers de l'Espagne, de l'Italie et de la France, ont tiré les êtres imaginaires qu'ils appellent *Génies* bons ou mauvais, de la mythologie des Perses et des Arabes (1). Les croisades et le séjour des Maures en

(1) Les créations fabuleuses, telles que géants, dragons et châteaux enchantés, qui forment l'assaisonnement des aventures de chevalerie, ont reçu le nom de fictions romanesques. On a imaginé différentes théories relatives à ces fictions; on a successivement attribué aux scaldes du Nord, aux Arabes, aux peuples de l'Armorique ou Bretagne, et aux contes classiques de l'antiquité, l'origine de ces fables extraordinaires qu'on a si étrangement défigurées dans les romans de chevalerie, et que la muse d'Italie a si élégamment ornées.

Ce serait une recherche curieuse que de remonter à l'origine de ces fictions ainsi qu'à la naissance de cet esprit de chevalerie qui donna lieu aux combats singuliers, qui fit courir le chevalier à la recherche des aventures, et lui imposa l'obligation de protéger et de venger sa dame. De même que cet esprit aventureux, qui fut approprié à l'histoire des chevaliers en particulier, et surtout de ce qui a rapport à Arthur et à la Table-Ronde, et aux Pairs de Charlemagne, dont les exploits réels ou fabuleux ont fait le sujet du roman.

Mallet et Percy font dériver la fiction romanesque des scaldes du Nord, qui embellirent leurs récits de fictions merveilleuses, propres à séduire les esprits ignorants et crédules de leurs auditeurs. Longtemps avant

Espagne contribuèrent puissamment à entretenir et à alimenter le goût pour ces sortes de fictions, surtout depuis que la langue des peuples conquérants devint, pendant le moyen âge, le véhicule de la science et du *gai savoir*. De là cette

les croisades, on croyait à l'existence des géants et des nains, aux sortilèges et aux enchantements.

Percy assure que les scaldes, qui probablement suivirent l'armée de Rollon pendant sa migration du Nord dans la province de la Neustrie, y introduisirent ces fictions. A leurs ancêtres païens, les ménestrels substituèrent les héros de la chrétienté, dont ils embellirent les fêtes des fictions scaldiques, de géants et d'enchanteurs. Ces histoires se propagèrent rapidement dans toute la France, et par une transition aisée passèrent en Angleterre après la conquête des Normands.

Saumaïse et Warton attribuent aux Sarrasins la base de la fiction romanesque. Ce fut dans un temps une opinion reçue en Europe, que les merveilles des créations arabes furent d'abord communiquées à l'Occident par les croisés. Mais Warton, tout en avouant que ces expéditions contribuèrent beaucoup à propager ces fables, soutient que ces fictions furent introduites plus tôt par les Arabes, qui, au commencement du huitième siècle, s'établirent en Espagne. Les histoires idéales des conquérants d'Orient, remplies de descriptions brillantes et inconnues jusqu'alors aux habitants des régions occidentales, se répandirent rapidement sur tout le continent d'Europe. De l'Espagne, elles passèrent en France par suite des communications commerciales établies entre Toulon et Marseille. Elles furent reçues avec empressement dans l'Armorique ou Bretagne.

Warton soutient que, si l'Europe doit aux scaldes les histoires extravagantes de géants et de monstres, ces fables doivent toujours être rapportées à une origine orientale, d'où elles ont dû passer dans le nord de l'Europe avec une nation asiatique qui, après la défaite de Mithridate par Pompée, pour se soustraire à la domination des Romains, s'enfuit sous la conduite d'Odin, et vint s'établir en Scandinavie.

Mais cette hypothèse de Warton ne paraît pas reposer sur un fondement solide; car les fictions des Arabes et des scaldes sont totalement différentes. Les fables et les superstitions des bardes du Nord sont d'une couleur plus sombre, d'une nature plus sauvage que celles des Arabes. Il y a quelque chose dans leurs fictions qui glace l'imagination. Les spectacles sublimes de la nature avec lesquels ils étaient familiarisés dans leurs solitudes septentrionales, leurs précipices, leurs montagnes gelées et leurs forêts sombres, agirent sur leur imagination, et donnèrent à leurs images une teinte d'horreur. Les esprits qui envoient des tempêtes sur la mer, se réjouissent des cris inarticulés des matelots naufragés, ou répandent une peste à laquelle

grande ressemblance entre les *Peri* et les *Dives* des Perses, les deux espèces de *Génies* des Arabes, les *Fées* et les *Démons* des poètes de l'Europe méridionale.

Les *Peri* ou *Fairi* des Perses sont représentées comme des

rien ne résiste; les magiciens qui préservent du poison, qui émoussent les traits d'un ennemi, ou évoquent les morts de leurs tombeaux, voilà les ornements de la poésie du Nord. Les fictions arabes sont d'une nature plus splendide. Elles sont, il est vrai, moins terribles, mais elles ont plus de variété et de magnificence; elles nous conduisent à travers des forêts délicieuses; elles élèvent des palais brillants d'or et de diamants. Nous cherchions en vain, dans les premières poésies gothiques, plusieurs des fables qui ornent les ouvrages des romanciers. Cependant nous les trouvons facilement dans le vaste champ de la fiction orientale. Le griffon ou l'hippogriffe des écrivains italiens ressemble au fameux Simurgh des Persans, qui joue un si grand rôle dans les poèmes épiques de Saadi et de Ferdusi.

Les pèlerins, qui visitèrent la terre sainte, et qui, revenus de si loin, imposèrent toutes ces fictions à des auditeurs crédules, ainsi que les fabulistes de France, qui prirent les armes et suivirent leurs barons à la conquête de Jérusalem, les introduisirent en Europe.

Leyden dit qu'une colonie de Bretons se réfugia dans l'Armorique, au cinquième siècle, pour éviter la tyrannie des Saxons, et qu'elle emporta avec elle les archives échappées à la fureur des conquérants. La mémoire d'Arthur et de ses chevaliers fut ainsi conservée dans l'Armorique aussi bien que dans la province de Galles ou le Cornouaille; et les habitants de l'Armorique furent en France le premier peuple avec lequel les Normands établirent des relations d'amitié. En un mot, selon Leyden, tous les romans français naquirent en Bretagne, et toutes les nations d'Europe tirèrent leurs contes de chevalerie de France.

On a imaginé une quatrième hypothèse, qui représente les histoires des jardins enchantés, les monstres et les coursiers ailés, introduits dans les romans, comme tirés des auteurs classiques, des légendes grecques, greffées sur des mœurs modernes, et modifiées par les coutumes du jour. Il est vrai que les auteurs classiques étaient à peine connus au moyen âge. Mais les superstitions qu'ils avaient inculquées avaient fait une impression trop profonde sur les esprits, pour en être aisément effacées. Les idées mythologiques étaient répandues dans une foule d'ouvrages populaires. Les premiers pasteurs chrétiens, afin de faciliter la conversion des païens, ont toléré et même conservé des cérémonies païennes; on ne peut guère douter que plusieurs ouvrages classiques n'aient été convertis en fictions romanesques. Dans plusieurs contes de chevalerie, on voit un chevalier retenu dans ses recherches par les enchantements d'une sorcière qui n'est autre que

femmes d'une beauté remarquable, constamment bonnes, ayant la forme humaine, et assujetties à la mort. Quoique la durée de leur vie ne fût pas limitée comme la nôtre, on les supposait habitant une région particulière et privilégiée, se

la Calypso ou la Circé d'Homère. L'histoire d'Andromède pourrait avoir donné lieu aux fables des jeunes vierges sur le point d'être dévorées par un monstre marin et secourues par leur chevalier favori. Les héros de l'Iliade et de l'Énéide ont fourni tous deux l'idée des armes enchantées, et l'histoire de Polyphème, celle d'un géant et de sa caverne. Hérodote, dans son histoire, parle des Arimaspi, race de cyclopes qui habitaient le Nord et faisaient perpétuellement la guerre à une tribu de griffons qui gardaient des mines d'or. L'expédition de Jason à la recherche de la toison d'or; les pommes des Hespérides, gardées par un dragon; la fille du roi, cette enchanteresse qui s'éprend d'amour pour le chevalier et le sauve, tiennent au merveilleux de la fiction romanesque, surtout de celle qu'on suppose introduite par les Arabes. Quelques-unes des fables les moins familières de la mythologie classique, telle que, dans la théogonie d'Hésiode, l'image des prisons obscures où les Titans furent enfermés par Jupiter, sous la garde des géants fortement armés, ont une ressemblance frappante avec les fictions gothiques les plus sauvages et les plus sublimes. De plus, un grand nombre de ces fables regardées aujourd'hui comme orientales, paraissent avoir été primitivement des traditions grecques portées en Perse du temps d'Alexandre le Grand, et introduites ensuite en Europe avec les modifications qu'elles avaient reçues des idées orientales.

Ritson a successivement tourné en ridicule les systèmes gothique, arabe et classique, et il a soutenu que l'origine du roman, dans tous les temps et dans tous les pays, doit être cherchée dans les différentes espèces de superstitions qui ont prévalu de temps en temps à différentes époques. Il prétend que c'est une vaine et futile entreprise que de chercher ailleurs l'origine de la fable. L'exagération ou la crainte ont enfanté la croyance dans des agents surnaturels de toutes sortes de monstres. Il était naturel, dans un temps d'ignorance, comme nous le voyons, même de nos jours, chez les Turcs, que le vulgaire crût qu'un palais magnifique était l'ouvrage des enchanteurs. Il faut ajoûter aux merveilles surnaturelles, produit d'une imagination superstitieuse, les merveilles naturelles, exagérées par l'ignorance des phénomènes de la nature. Ainsi, l'on peut attribuer aux illusions de la vue, produites par certaines dispositions de lumière et d'ombre, au pouvoir qu'ont les brouillards et les nuages de réfléchir et d'amplifier les objets, une partie des histoires des spectres et des géants dans les pays montueux ou nuageux, entrecoupés de profondes vallées et de lacs, ou de bois, de rochers et de rivières. Ajoutez à cela les chimères produites

jouant dans les nuages, parées des couleurs de l'arc-en-ciel, et se nourrissant des parfums de la rose et du jasmin. Les *Dives*, opposés à ces créatures délicieuses, sont représentés comme des hommes d'un aspect hideux et difforme, vicieux, cruels et impitoyables.

Les génies des Arabes, *bons* ou *mauvais*, étaient semblables aux premiers, quant à leurs attributs, mais avec moins d'éclat et de beauté. C'est de cette source qu'est venue la fiction qui prévaut dans la littérature romantique des climats chauds de l'Europe; et c'est particulièrement des belles et charmantes conceptions de l'Orient qu'elle est passée dans les fées de Boyardo et de l'Arioste, dans les romances en vers et en prose de la France et de l'Espagne. C'est à ce genre de fiction empruntée à l'Orient que Spenser doit la forme et la couleur qu'il donne à ses fées, êtres cependant encore plus éloignés des fées populaires des Goths, que les agents surnaturels des bardes de l'Italie, dont les chants empreints d'orientalisme ne sont qu'une allégorie continuelle, et forment un caractère tout particulier.

Quant à l'origine des fées de Shakspeare et de la tradition populaire anglaise, il faut la chercher ailleurs; il faut remonter vers le Nord et jusque vers la Scandinavie. Les farouches conquérants de l'Espagne, de la France et de l'Angleterre imposèrent aux pays soumis leur langage et leurs superstitions; et, comme ils dominèrent plus longtemps en Angleterre, ils forcèrent le peuple vaincu à embrasser leurs rites religieux, après avoir aboli ses coutumes et ses lois, et l'habituerent à un idiome tout différent de celui que parlent les habitants de la Grande-Bretagne, mais qui renferme encore aujourd'hui un vocabulaire de mots relatifs à leurs croyances poétiques ou superstitieuses.

Le génie de Shakspeare excella dans toutes ces fictions qui sont l'âme de la poésie, et qui, s'élevant à des inspirations divines, finissent par s'associer à la religion. Le poète ancien était

par une imagination qui se plait à des combinaisons gaies et bizarres. Tels furent le chérub emblématique des Hébreux, les images composées des Égyptiens. Le griffon était de même un composé du lion et de l'aigle. Le serpent et le lézard peuvent avoir suggéré l'idée d'un dragon. Je reviendrai sur ce sujet dans mon *Essai sur la littérature irlandaise*.

admis au conseil des dieux ; il discourait sur leur nature , assistait à leurs délibérations , et , sans être accusé d'impiété ou de présomption , divulguait leurs dissensions , faisait connaître leurs faiblesses et leurs vices ; il peuplait les bois de nymphes , et les fleuves de divinités particulières , et , pour qu'il pût toujours avoir quelque être divin à appeler à son secours , il avait placé l'*Écho* dans les régions de l'air.

Dans l'enfance du monde , l'ignorance crédule recevait avec avidité tous les contes merveilleux ; mais , à mesure que les hommes , devenus moins grossiers par la civilisation , acquirent des connaissances , et lorsqu'une longue série de traditions eut établi une certitude mythologique et historique , il ne fut plus permis au poète de s'égarer sans contrôle dans le vaste champ de l'imagination ; il fut obligé de se restreindre dans les limites des choses crues ou connues , et , quoique le devoir du poète fût toujours de plaire et d'intéresser , ses moyens varièrent avec l'âge du monde , et , dans ses nouvelles inventions , il fut obligé de se conformer aux vieilles traditions. L'esprit humain aime la nouveauté et se laisse captiver par le merveilleux ; mais , dans la fable même , il préfère ce qui est croyable. Le poète qui peut donner à de brillantes inventions et à des fictions neuves et hardies l'air et le caractère de la réalité , et l'autorité du vrai , est sûr de captiver les suffrages de la postérité.

Recourir , comme font quelquefois les savants , à la mythologie et aux fables des autres temps et des autres pays , est toujours d'un pauvre effet. Jupiter , Minerve et Apollon n'embellissent plus l'histoire moderne que comme des médaillons qui ornent un frontispice ; nous admirons l'art du sculpteur qui sait donner de la grâce et de la majesté à ces figures ; mais nous restons froids et sans enthousiasme devant des personnages dont nous ne reconnaissons plus la divinité. Quand les temples païens cessèrent d'être révéés , et que le mont Parnasse fut désert , il fut alors difficile au poète de conserver intacte la divinité de sa muse. Tant qu'il y a quelque superstition nationale que la crédulité a consacrée , quelque tradition vulgaire et longtemps révéée , le poète peut recourir à cette ressource , et se réfugier dans ce sanctuaire ; qu'il marche avec respect sur ce sol sacré , qu'il adopte religieusement la croyance établie , qu'il observe exactement les rites accoutumés , et qu'il respecte les attributs de l'objet en vénération ,

alors il n'invoquera pas en vain une divinité absente et inexorable.

Les sorcières, les fées, les esprits, les spectres, furent d'un grand secours à Shakspeare, et donnèrent à ses fictions autant de sublime et de merveilleux, que les nymphes, les satyres et les faunes aux ouvrages des poètes anciens. Le nôtre ne place pas ses êtres surnaturels au delà des limites de la tradition populaire; aussi judicieux que hardi, il sait se maintenir dans de justes bornes; il donne aux personnages qu'il évoque un langage, un caractère qui leur conviennent et qui sont en parfait accord avec les idées admises; ses fées sont ou « des esprits » bienfaisants, ou des esprits damnés qui empruntent leurs qualifications bienfaisantes au ciel, ou leur maligne influence à l'enfer. Ses spectres sont chagrins, mélancoliques, effrayants. Les sentences de ses sorcières sont une prophétie ou un charme; les cérémonies de leurs enchantements sont ce qu'il y a de plus horrible. Ariel est un esprit doux, pacifique, ayant un pouvoir surnaturel, mais soumis à un grand magicien. Ses fées sont gaies et enjouées; leurs fraudes sont innocentes, leurs tromperies badines; l'énumération que fait Puck de leurs fêtes est le récit le plus agréable des jeux auxquels elles se livrent.

Les sorcières tenant leur sabbat sur la bruyère desséchée, à la clarté de la lune, les spectres murmurant des paroles de sang, tirent de la propriété du lieu et de l'action même, un degré de crédulité très-favorable aux plans du poète, et le *reddere personæ convenientia cuique* (conserver à chacun son propre caractère) n'est pas moins un devoir pour lui à l'égard de ces personnages métaphysiques et supérieurs, qu'à l'égard des personnages humains.

Le magicien Prospero excitant une tempête, des sorcières pratiquant des cérémonies infernales, étaient des circonstances que le vulgaire admettait aisément.

Les histoires populaires concernant le pouvoir des magiciens sont agréablement rappelées dans le discours de Prospero. Les enchantements des sorcières dans *Macbeth* sont plus solennels et plus terribles que ceux de l'Erichtho de Lucain et de la Canidie d'Horace. On peut dire en effet que Shakspeare a sur ses devanciers un avantage qu'il tire du caractère même des superstitions nationales. Walpole a fait observer que les mœurs et les superstitions gothiques sont mieux adaptées aux usages de

la poésie que celles des Grecs, et il ne manque pas de preuves pour justifier son assertion. Comme les bardes, qui étaient les poètes et les philosophes de leur temps, prétendaient posséder seuls les noirs secrets de la magie et de la divination, ils encourageaient l'ignorante crédulité du peuple, et entretenaient cette crainte salutaire à laquelle ces nobles imposteurs devaient leur succès et leur crédit. Les pratiques les plus solennelles de leur dévotion, leurs scènes mystérieuses, l'austérité et la rigueur de la discipline et de la juridiction druidique, les anathèmes terribles dont l'effet poursuivait le coupable jusqu'au delà du tombeau, terme où finit tout pouvoir humain, tout cela devait imprimer profondément dans l'esprit des peuples grossiers les croyances superstitieuses. Les bardes, qui étaient au service des druides, les avaient mêlés à leurs chants héroïques, dans leurs annales historiques, dans leurs pratiques médicales; les génies aidèrent les héros; les démons décidèrent du sort des batailles; les charmes guérèrent les maladies et les blessures; et, quand les grottes sacrées furent détruites et les autels druidiques démolis, les fables qui y avaient pris naissance se conservèrent religieusement dans l'esprit des peuples. Le poète se trouva heureusement placé au milieu des enchantements, des esprits et des spectres. Chaque élément était la résidence d'une divinité particulière; le génie de la montagne, l'esprit du fleuve, le chêne qui avait le don de prophétie, tenaient les hommes dans une crainte continuelle de puissances invisibles au pouvoir desquelles rien ne pouvait résister. Les spectres irrités se promenaient sanglants sur les montagnes et dans les bois, tandis qu'au milieu des scènes les plus gaies et les plus agréables, même dans les habitations les plus riantes, et jusque dans les villages et dans les fermes, les fées et les lutins se livraient à mille jeux folâtres.

On peut voir aisément par là quel parti le poète pouvait tirer de pareilles ressources. La scène générale de la nature, considérée comme inanimée, ne sert qu'à orner la partie descriptive de la poésie; mais, étant animée de toutes les fictions traditionnelles de la mythologie celtique, le barde pouvait mieux la faire servir à son but moral. Cette crainte de la présence immédiate de la divinité qui, chez le vulgaire des autres nations, se bornait exclusivement aux temples et aux autels, était ici répandue sur tous les objets. Le Celte ne passait qu'en trem-

blent à travers les bois, sur les montagnes et près des lacs, qu'il croyait habitées par des puissances invisibles. Le murmure des flots, une horreur plus sombre se répandant sur les forêts, devaient enfanter des craintes plus grandes, donner des accents plus tristes à chaque bruit des objets animés ou inanimés, et prêter des terreurs à chaque ombre. C'est donc avec raison qu'on a prétendu que les bardes de l'Occident avaient un avantage sur Homère, quant à leur manière de traiter leurs fictions. Les cérémonies religieuses de la Grèce étaient plus pompeuses que solennelles; elles paraissent avoir fait partie de leurs institutions civiles autant que des affaires spirituelles; elles n'inspiraient pas de la Divinité un sentiment aussi profond, ne préparaient pas l'esprit à partager l'enthousiasme du poète, ou à recevoir ses ingénieuses fictions.

Le poète anglais a un autre genre de supériorité sur les poètes grecs, qui, imbus de la science des Égyptiens, s'étaient abandonnés à l'allégorie. Shakspeare, au lieu d'une fiction purement amusante, se sert des agents puissants de la fable sacrée; il leur donne tant de grandeur, il les entoure d'un mystère si profondément effrayant, que, bien que les idées superstitieuses sur lesquelles repose son système aient disparu, la terreur que fait éprouver de nos jours la lecture ou la représentation de *Macbeth* est presque aussi grande qu'elle l'était à l'époque où la pièce parut pour la première fois.

Quand il fait parler ses magiciennes entre elles, il met dans leur bouche un langage si particulier, si mystérieux, qu'il les rend des objets dignes de terreur et d'effroi. Lorsqu'il les représente tournant autour de leur chaudière magique dans le réduit obscur d'un caveau, et procédant à leurs incantations; quand on les entend chanter sur un ton sauvage qui ne ressemble à rien de terrestre, et que leurs voix se mêlent au bruit du tonnerre; lorsque des feux rougeâtres et souterrains viennent projeter une lueur blafarde sur leurs traits hagards, les paroles qu'elles font entendre semblent alors sortir de l'enfer, et nous reculons d'effroi comme devant des êtres ennemis de l'humanité.

Les fées de Shakspeare ont été nommées avec raison les enfants de prédilection de son esprit romantique, et peut-être dans aucune partie de ses ouvrages il n'a montré, comme dans le *Rêve d'une Nuit d'été*, un pinceau plus créateur et à la fois

plus fantastique , un ton d'enthousiasme plus élevé qu'en prêtant une forme à ces *riens aériens*. Quoi de plus délicieux en effet que ces caractères donnés à des êtres qu'il évoque du trésor de son imagination , entourant ces enfants de la nuit des flots d'une lumière douce et pure , et les ornant des attributs de la bienveillance et de la douceur; car non-seulement il n'admet pas les fées d'une nature malfaisante , mais il donne à celles qu'il adopte un caractère de douceur plus séduisant ; il leur prête une gaieté plus enchanteresse, une plus grande bonté que ne l'ont fait les poètes qui l'ont précédé.

Le laboureur dans son asile ,
 Oublieux du temps qui s'enfuit ,
 Dort , heureux qu'un sommeil tranquille
 L'empêche de compter minuit ;
 C'est l'heure où le feu , sous la cendre ,
 Brille et se ranime soudain ;
 L'Esprit follet , l'adroit Robin ,
 Sur le foyer vient de descendre.
 La lune est voilée à demi ;
 Le loup hurle dans les ténèbres ;
 Des vieux cimetières ami ,
 Le hibou , sur leurs murs funèbres ,
 Gémît ; à peine dans les airs
 Glissent ses notes fugitives ;
 Les ombres s'échappent plaintives
 Du sein des tombeaux entr'ouverts.
 Alors sur la grève des mers ,
 Dans les clairières du bois sombre ,
 Près des joncs qui bordent sans nombre
 La rive des étangs déserts ,
 Le peuple aérien des fées ,
 Mystérieuses coryphées
 Des chants magiques de la nuit ,
 S'éveille et s'assemble sans bruit ;
 Leur danse , inconnue aux profanes ,
 Dans ses rapides mouvements
 Fait bientôt , en plis diaphanes ,
 Flotter leurs légers vêtements.
 Le pâtre égaré dans la plaine ,
 Dont l'œil fatigué se promène
 Sur ces brillantes visions ,

Croît que des nuits la pâle reine
A laissé tomber sur l'arène
D'humides et tremblants rayons ;
Et si quelque note lointaine
De leurs mystérieux concerts ,
Lui parvient au souffle des airs ,
En vain son oreille incertaine
Écoute ; elle entend seulement
Des rossignols le doux ramage ,
Le bruit du sonore feuillage ,
Ou de la brise du rivage
Le monotone sifflement.

Le barde cependant sur l'humide prairie
A surpris quelquefois la reine de féerie.
De sa langue inconnue il a compris les sons ,
Et seul a recueilli ses magiques chansons.

M^{me} AMABLE TASTU.

La féerie mythologique du Nord appartient évidemment à cette période éloignée de l'histoire où la domination des Ostrogoths et des Visigoths s'établit au moyen de colonies venues de la Scandinavie, événement qui amena l'invasion et la conquête des provinces méridionales de l'empire romain, et par la suite celle de l'Angleterre. La mythologie des Goths peut donc réclamer à juste titre une priorité de trois cents ans sur celle des Arabes. En effet l'invasion de l'Espagne par les Maures n'eut lieu qu'en 712, tandis que les Goths étaient en possession de ce pays dès l'an 409.

Le système fabuleux des Goths admet deux espèces d'êtres surnaturels : les *esprits bienfaisants* et les *esprits malfaisants*. Les premiers étaient considérés comme la source de tout bien, les seconds comme la source de tout mal ; les uns, remarquables par leur beauté, habitent la région la plus pure de l'éther ; les autres, difformes et hideux, ont leur demeure dans les montagnes, les cavernes et les grottes les plus sombres. La mythologie des Perses et des Arabes ne différerait cependant guère de celle des Goths que par les termes. Ainsi les *Peri* et les *Dives* étaient représentés presque avec les mêmes attributs que les *Esprits luisants* et les *Esprits basanés*, quoique dans la féerie orientale on ne rencontre point d'esprit aussi triste et aussi malin que le *Brownie* d'Écosse ou le *Puck* de Shakspeare.

On s'est donné beaucoup de peine pour montrer de quelle mythologie, orientale ou gothique, le poëte avait emprunté son système féerique. Nous répondrons hardiment que lui-même en est l'auteur. Les lectures de sa jeunesse et son imagination féconde lui avaient donné l'idée d'un être aérien d'une nature intermédiaire entre les anges et les hommes, d'un être assez en rapport avec l'humanité pour voltiger sur nous pendant nos occupations du jour, et présider à nos songes pendant la nuit, pour nous soutenir dans nos besoins, ou, suivant son humeur et son caprice, pour nous contrarier dans nos amusements, augmenter nos embarras, nous suivre, nous effrayer et nous tendre des pièges.

Mais, quelques années après, lorsqu'il voulut mettre en action les créatures de son imagination pour animer ses drames et répandre des charmes sur leurs scènes magiques, quoiqu'il n'eût retenu que de faibles lueurs de ce qui l'avait séduit dans sa jeunesse, les caractères de ses fées, comme tout ce qui porte l'empreinte de son génie, s'embellirent, s'ornèrent et s'enrichirent. Aucune mythologie, soit du Nord, soit de l'Orient, ne pouvait produire un être comparable à Ariel. Son vrai Puck, son lourdaud des esprits, celui qui se plaît aux choses qui tombent à contre-temps entre ses mains, n'est pas un esprit malin et grossier, c'est le joyeux rôdeur de nuit, le génie de la gaieté et du mal, mais du mal innocent. Titania même, dans sa folie, ne dit rien qui ne doive tomber des lèvres qui se nourrissent de rosée et de miel. Les esprits de Shakspeare voltigent parmi les violettes, les roses, les églantines; leur occupation est de suspendre des perles de rosée au haut des primevères pour entretenir la fraîcheur du cercle magique où ils dansent; toute leur existence se passe en fêtes de nuit.

On n'a pu découvrir encore de quelle source Shakspeare a tiré le *Rêve d'une Nuit d'été*. On a cité *Sir Huon de Bordeaux*, parce qu'Obéron est le nom du roi des fées de Shakspeare, et de la fée qui donna la coupe enchantée à sir Huon, sans qu'il y ait le moindre trait de ressemblance entre les deux histoires. On a cité Chaucer, d'après une induction semblable, parce qu'il lui a emprunté le nom d'un de ses personnages, le duc Thésée. Au reste, ce titre de duc est commun aux vieux dramatises qui l'emploient pour des personnages du plus haut rang, et quelquefois sans assigner aucune domination locale à

leur personnage. Ce titre était peut-être préféré à cause de sa rareté ; car , pendant la plus grande partie de la vie de Shakspeare, il n'y avait qu'un duc en Angleterre.

On en a découvert une autre source dans *Ogier le Danois* ; mais l'aventure de Morgana avec Ogier a trop peu de ressemblance avec celle de Titania avec Bottom , pour que notre poète l'ait eue dans l'esprit quand il écrivit sa pièce. L'analyse et les imitations ci-jointes sont dues à la plume élégante de M. Émile Deschamps :

« Nous sommes à Athènes ; deux noces vont se célébrer, celles de Thésée avec Hippolyte, reine des Amazones, celles de Démétrius avec Hermia, fille d'Égée ; mais Hermia s'est prise d'amour pour Lysandre qui brûle aussi pour elle. Cependant Égée insiste pour que sa fille épouse Démétrius, qui a sa parole ; Hermia refuse, et le prince Thésée lui annonce que, d'après la loi d'Athènes, si elle n'obéit pas à son père, elle n'a qu'à choisir entre la mort et le cloître des Vestales. Les deux jeunes gens quittent furtivement la ville pour aller chercher un secret hymen sur une rive étrangère. Ils se sont donné rendez-vous dans un bois voisin au déclin du jour. La vengeance et l'amour poussent Démétrius sur leurs pas. Hélène y court aussi, Hélène que Démétrius avait aimée avant de voir Hermia, qui est restée fidèle à ce volage amant, et dont la douleur s'accroît encore de l'amitié qui l'unit à cette jeune Hermia, sa compagne d'enfance. Toutes deux déplorent la malice du destin, en se jurant de s'aimer toujours malgré cette rivalité involontaire. Démétrius, qui cherchait Hermia, rencontre Hélène et l'accable de dédains. La nuit arrive. Obéron et Titania, le roi et la reine des fées, reprennent possession de leur empire, et remplissent le bois de leurs sylphes et de leurs charmes magiques. Un sommeil inconnu s'empare des quatre amants ; alors commence une action fantastique mêlée à l'action réelle ; ce ne sont plus que méprises réciproques et échanges d'amours occasionnés par les philtres et les talismans des fées et des esprits ; car Obéron et Titania étaient en guerre cette nuit-là. Enfin ils se raccommodent et l'harmonie se rétablit aussi dans le cœur des mortels, si bien qu'au réveil Démétrius retrouve en lui-même toute l'ardeur de son premier amour pour Hélène, qui n'a pas cessé de l'aimer ; il renonce à la main d'Hermia, et dégage ainsi la pa-

role d'Égée. Tout s'arrange; Thésée n'a plus besoin de sévir; les trois couples sont heureux; et, pour fêter les belles noces, des artisans d'Athènes viennent représenter devant la cour une tragédie de Pyrame et Thisbé, sorte de prologue où Shakspeare s'est plu à exercer une spirituelle et judicieuse critique des acteurs de son temps. Nous n'avons fait encore qu'indiquer les personnages chimériques de cette œuvre, et cependant ils y sont presque tout; ils en font la grâce et l'originalité. Mais comment analyser ces natures aériennes? C'est dans les poésies mêmes de Shakspeare qu'il faut chercher à les connaître; lui seul peut toucher à leurs formes délicates sans les offenser; son imagination seule peut danser avec eux parmi les rayons de la lune et se coucher à leurs côtés dans le calice des roses. Qu'il nous suffise de dire que les amours d'Obéron et de Titania ont leurs quiproquos et leurs orages comme ceux des amants d'Athènes, et qu'il en résulte une double intrigue pleine de surprises et d'agréments. Le titre de cette pièce, ainsi qu'on l'a remarqué, en annonce toute l'action; ce n'est qu'un jeu léger, fugitif et vague, comme le songe d'une nuit d'été. Du reste l'ouvrage est rempli de traits anachroniques, de héros de l'ancienne Grèce conduits par les fées du moyen âge; ces mêmes hommes rendus spectateurs d'un jeu théâtral qui a tout le caractère des pièces modernes, un mélange singulier de mœurs antiques et de mœurs actuelles, et le changement rapide et alternatif du monde vrai en un monde allégorique, présentent, au premier aspect, un ensemble bizarre; mais comme chaque partie de l'œuvre est bien composée! que de charme et de vivacité dans le style de cette fiction!..... Au surplus n'oublions pas que c'est un rêve, et qu'il n'y a de réel dans tout ceci que le génie de Shakspeare.

» Qu'on se figure la grâce, la bonté et l'amour sous une forme de jeune fille avec des ailes de sylphe et une baguette de fée, et on aura presque Titania. Titania, c'est la personnification idéalisée de tout ce qui est charmant dans la nature; c'est la puissance de la déesse avec la faiblesse de la femme. Elle commande avec douceur à tout un peuple d'esprits, et que leur commande-t-elle? c'est de tuer le ver caché dans le sein odorant des fleurs, ou de faire la guerre aux chauves-souris, pour avoir leurs ailes de peau, afin d'en habiller les petits sylphes; ou d'écarter la chouette qui, dans la nuit, insulte par son cri

sinistre aux jeux aériens des fées ; c'est, enfin, de mettre en fuite tout ce qu'il y a de laid ou de malfaisant. Titania se plait surtout à favoriser les chastes amours, à réunir les cœurs divisés par la méchanceté des hommes ou les rigueurs du sort. Et puis elle veut que tout soit musique et danse autour d'elle. Rien ne lui plait comme les rondes et les concerts de ses légères et tendres sylphides ; sa vie immortelle se nourrit, minute par minute, de l'amour et des arts, les deux seules belles choses de la terre qu'on retrouvera sans doute au ciel. Titania parle une langue plus molle que la brise d'une nuit d'août ; Titania glisse dans l'air, et à peine ses pieds ont-ils touché nos gazons, qu'elle s'étend voluptueusement sous un berceau de myrtes, pour y chercher un frais sommeil sans rêve, ou pour y rêver sans dormir.

» Cependant un grand chagrin a pénétré jusqu'au fond de son cœur, comme un scorpion dans une rose. Obéron, son époux, le roi des fées, veut qu'elle lui cède son nain, jeune enfant dérobé à un roi de l'Inde. Titania aime cet enfant, dont la mère était une fée mortelle attachée à sa cour. De là des querelles inconnues qui font que tous les sylphes se cachent de frayeur dans les épis de blés. Obéron, pour se venger de la reine, appelle le lutin Puck, et lui ordonne de chercher une fleur magique, dont le suc exprimé sur les yeux endormis de Titania, les frappera d'aveuglement et son cœur aussi, d'une telle sorte qu'elle se prendra d'amour pour le premier objet qui frappera son réveil, fût-ce un âne ou un singe, et qu'elle lui cédera son petit page sans savoir ce qu'elle fait. Le charme s'accomplit, et c'est sur le tisserand Bottom, à qui Obéron a prêté une tête d'âne, que tombe l'amour de l'aveugle Titania.

» Le pauvre Bottom, effarouché de cette bonne fortune à laquelle il ne comprend rien, cherche à s'enfuir de la forêt où Titania l'a rencontré à son réveil, et voilà comme Titania lui parle dans sa folie d'amour :

Titania. — Ne cherche pas, mon ange, à sortir de ce bois,
De ma belle prison de mousses et de feuilles ;
Tu resteras ici, mortel, que tu le veuilles
Ou non ; car mon oreille est ivre de ta voix,
Et mes yeux, de ta forme ; et je commande en reine
A ce peuple d'esprits qu'à ma suite je traîne.
Sur mon empire un seul être règne toujours ;

Tu règues sur mon cœur, toi ! Viens là, mes amours ;
 Viens, je te donnerai pour tes pages des fées
 Couvertes d'ambre et d'or, et de perles coiffées,
 Elles t'iront chercher, dans l'abîme des eaux,
 Mille joyaux sacrés que n'ont point vus les hommes ;
 Puis elles chanteront, durant tes légers sommes
 Sur un doux lit de fleurs caressé de roseaux ;
 Et je saurai si bien, par ma toute-puissance,
 Epurer, en jouant, aux flammes d'un éclair,
 Les éléments grossiers de ton humaine essence,
 Que tu prendras le vol d'un jeune esprit de l'air !
 Holà, Fleurs de pois, Mite, et Graine de moutarde,
 Et Toile d'araignée ! allons, et qu'on ne tarde !

(*Quatre Fées se présentent.*)

Prem. Fée. — Me voilà toute prête.

Deux. Fée. —

Et moi de même.

Trois. Fée. —

Et moi.

Quatr. Fée. — Et moi, reine. Où faut-il aller ?

Titania. —

Voilà mon roi

Et le vôtre. Soyez aimables et polies
 Pour ce fils de la terre, et faites-vous jolies ;
 Chantez autour de lui ; dansez devant ses pas.
 D'abricots savoureux, de la grappe des treilles,
 De mûres au sang noir et de pêches vermeilles,
 Et de figes toujours composez ses repas.
 Dérobez tout leur miel aux fécondes abeilles,
 Pour tempérer son vin de Crète ou de Naxos :
 Et dévalisez-les de leurs cires pareilles,
 Dans leur cuisse gonflée, à la moelle des os,
 Pour en faire un flambeau, nocturne météore,
 Que vous allumerez à l'œil du ver luisant,
 Et qui caressera d'un rayon complaisant
 Le songe ou le réveil du mortel que j'adore !
 Des insectes, de l'ombre et du silence amis,
 Arrachez doucement les ailes bigarrées,
 Pour écarter, avec leurs gazes colorées,
 Les longs dards de Phobé de ses yeux endormis.
 Esprits, inclinez-vous comme devant un mage,
 Et d'un culte divin prodiguez-lui l'hommage.

Prem. Fée. — Salut, mortel, salut !

Deux. Fée. —

Salut !

Trois. Fée. —

Salut!

Quatr. Fée —

Salut!

Titania. — Maintenant, aux accords d'un invisible luth,
 Portez-le sous mon myrte en berceau... Prenez garde...
 Bien... La lune d'un œil humide nous regarde,
 Et, quand son chaste front laisse tomber des pleurs,
 C'est qu'elle plaint, hélas! la jeunesse des fleurs,
 Si rapide sourire, ou qu'elle se lamente
 Sur quelque vierge en peine et qui devient amante.
 Dors, mon enfant, je vais t'enfermer dans mes bras!
 Allons, dispersez-vous, sylphides, fuyez toutes.
 Ainsi le chèvrefeuille en amoureuses voûtes
 Se courbe et s'entrelace... Oh! va, tu m'aimeras!
 Ainsi dans ses anneaux la liane avec force
 De son sauvage époux emprisonne l'écorce.
 Oh! j'ai soif de ton souffle embaumé. Laisse-moi
 Boire ce pur nectar de ta lèvre chérie...
 Je donnerais, vois-tu, pour un baiser de toi,
 Tout mon royaume de féerie!

» On ne saurait croire comme toute cette poésie est délicieuse dans Shakspeare! Puissé-je du moins avoir donné l'envie de l'y aller chercher à quelques personnes sagaces qui deviennent une douce ressemblance à travers un portrait grossier, et une taille divine sous un informe domino!

» Enfin Obéron, après avoir obtenu son nain par subterfuge, lève le charme qui pesait sur les yeux de la reine et changeait son cœur. Ils reprennent l'un pour l'autre leur premier et immortel amour, et vont hâter les trois nocés athéniennes; puis ils s'évaporent avec tout leur peuple de fées et d'esprits; car le vent du matin se lève et le coq a chanté. »

ÉMILE DESCHAMPS.

On a reproché à cette pièce le défaut d'intérêt. Mais n'a-t-elle pas tout celui qu'un conte de fées peut avoir? Il ne faut pas aller chercher dans les aventures d'Hermia et d'Hélène l'histoire d'une passion profonde, avec toutes les alternatives de la haine et de l'amour, de la jalousie et de la vengeance; de pareils traits ne conviennent pas à des personnages qui figurent à côté de ces esprits vifs, enjoués et badins, qui se nourrissent de rosée et se reposent sur la corolle des fleurs.

D'ailleurs, les malheurs aussi bien que le bonheur des amants sont en partie l'ouvrage du génie Obéron, et l'on ne peut éprouver un sentiment d'intérêt profond pour la victime d'une misère humaine quelconque, quand l'auteur qui nous la représente est forcé, pour la soulager, de recourir à une intervention surhumaine. Chez Shakspeare, les événements purement humains sont abandonnés à leur cours naturel : le meurtrier traîne avec lui ses remords et son châtiment ; le spectre dans *Hamlet*, et les sorcières dans *Macbeth*, quoique donnant l'impulsion principale à l'action, n'interviennent jamais dans le dénouement ; ils font agir leur héros ; ils le poussent et le dirigent, sans jamais seconder ou retarder ses entreprises ; les résultats seraient les mêmes avec ou sans leur intervention.

L'épisode où le poète nous représente tous ces artisans d'Athènes exerçant leur industrie est un caprice de l'imagination la plus enjouée. Peut-on concevoir en effet rien de plus grotesque et de plus bizarre que cette troupe de comédiens, que Bottom et ses ridicules compagnons ? Quoi de plus plaisant que ce tisserand histrion qui nous informe qu'il n'est point Pyrame, mais Bottom le tisserand, et que Snug le menuisier n'est point un lion, mais un homme comme les autres hommes ? Ce n'est pas là le seul trait de satire que lance le poète contre les chausseurs de cothurne et de brodequins : leur ignorance et leurs ridicules sont très-sévèrement critiqués dans *Hamlet* ; leur présomption et leur vanité sont admirablement mises au jour par Bottom qui, en sa qualité de premier acteur pourrait seul remplir les rôles principaux, et qui, bien qu'il ait une figure douce, ayant les airs et les manières d'un gentilhomme aimable, peut également rugir comme un lion, et roucouler comme une colombe.

Obéron. — Je brûle de savoir si sur l'herbe émaillée
 Titania ravie au jour s'est éveillée ;
 Je brûle de savoir quel objet s'est offert
 A son premier regard, quand son oeil s'est ouvert.
 Quel que soit cet objet, il faut qu'avec démençe
 Elle l'aime. Voici mon sylphe qui s'avance.
 Eh bien ! folâtre esprit, quels lieux as-tu hantés,
 Quels jeux prépares-tu dans ces bois enchantés ?...

Puck. — Le charme a réussi ; notre reine est éprise

D'un monstre qu'elle croit un dieu dans sa méprise.
Tandis qu'elle dormait dans un calme profond,
Des artisans grossiers, des malotrus qui font
Les travaux les plus vils aux échoppes d'Athènes,
Dans ces bois en plein air parodiaient les scènes
D'une pièce qu'on doit représenter le jour
Où Thésée à l'hymen enchainera l'amour.
Le plus lourd, le plus niais de ces joueurs de drame,
Celui qui doit remplir le rôle de Pyrame,
Dans ce rôle un instant paraissant s'oublier,
Abandonnant la scène, a fui dans un hallier.
Je l'ai suivi ; d'après l'arrêt qui le condamne,
J'ai planté sur sa tête une autre tête d'âne.
Cependant il a dû répondre à sa Thisbé,
Et sur la scène alors revenant absorbé,
L'acteur est apparu avec sa double tête ;
Tous ont fui consternés. Ainsi l'oiseleur jette
L'épouvante au milieu d'une troupe d'oiseaux ;
Ainsi, quand le chasseur traverse les moissons,
Au bruit de son fusil dont leur troupe est frappée,
Les corneilles des bois, à la tête huppée,
Poussent un cri perçant, se lèvent, fendent l'air,
Et volent en désordre au champ où fuit l'éclair.
Telle dans son effroi cette troupe bouffonne
Disparaît, l'un heurtant le fuyard qu'il talonne,
L'autre tombant sur l'autre en criant : Meurtre ! ou bien
Invoquant le secours du peuple athénien.
Diverti par leur trouble et leurs fausses alarmes,
Contre eux de chaque objet je me suis fait des armes ;
Les ronces des taillis, les buissons épineux
Déchirent leurs habits et s'acharnent sur eux ;
L'un n'a plus de chapeau, l'autre plus de ceinture,
Tous laissent des lambeaux. Ainsi je les torture,
Et les éloignant tous sur l'aile de la peur,
J'ai gardé seulement Pyrame, cet acteur
Dont la métamorphose a dissipé la bande.
Le hasard a voulu, car le hasard commande,
Qu'alors Titania, rouvrant ses yeux au jour,
Vit ce monstre, et pour lui ressentit de l'amour.

M^{me} LOUISE COLET.

Cette pièce a été reprise trois fois en Angleterre depuis 1763

au théâtre de *Covent-Garden*, mais toujours sans succès. En effet, ce n'est point une pièce écrite pour les yeux, mais pour l'imagination; ces êtres aériens échappent quand on veut les toucher. Il y a, dans la représentation d'une pièce bien jouée, un charme qui identifie en quelque façon dans notre esprit la scène et l'acteur qui la représente avec la pièce elle-même; ce charme ne peut exister, pour le drame dont nous parlons, qu'autant que nous aimons à le contempler dans notre jeunesse, comme un conte de fée, ou, dans un âge plus avancé, comme un beau poëme dramatique. Le poëte peut donner à un « être aérien une habitation et un nom, » et nous pouvons le suivre dans ses diverses opérations; mais jamais aucun acteur, quelque habile qu'il soit, ne pourra personnifier les aimables fées de Shakspeare; elles sont trop vaporeuses, trop aériennes pour être représentées par les enfants de la terre; toute tentative pour les faire vivre sur le théâtre, tout le talent d'un acteur pour l'entreprendre, quoi qu'il fasse, enfin tout l'art possible, ne pourront jamais donner un corps au *Rêve d'une Nuit d'été*.

Quoique dépourvue de cet intérêt qu'inspire une peinture bien faite de la vie réelle, ce petit poëme de Shakspeare, ne le cède à aucune des plus célèbres productions de cet auteur. L'imagination y est d'un bout à l'autre captivée par des scènes d'une création puissante et d'une exquise poésie, entremêlée des sentiments les plus délicats et animées par la gaieté la plus folle et la bonne humeur la plus enjouée. C'est à la lettre un rêve d'une nuit d'été, une belle vision, qu'on peut supposer occuper l'esprit pendant une belle soirée.

Les principaux caractères du style sont, autant que le sujet l'exige, la douceur et la délicatesse; les comparaisons sont prises des fleurs, des étoiles, de la rosée, des fruits, en un mot de tout ce qui est aimable et riant dans la nature.

Shakspeare profite même de cette circonstance du milieu de la nuit pour faire sur la vie, sur les hommes, sur les mœurs, quelques-unes de ces observations profondes qui distinguent toutes ses productions. Qui n'admire ce commentaire qu'il fait sur cette passion qui maîtrise la jeunesse dans les vers pathétiques sur l'amitié des femmes, commençant par ces mots : *Injurious Hermia !* que nous aimons à reproduire dans les beaux vers de madame Louise Colet ?

Hélène. — Est-ce là de ton cœur ce que je dus attendre?...

De notre confiance illimitée et tendre
 As-tu donc oublié les intimes douceurs?
 Nous devons nous aimer, hélas! comme deux sœurs.
 Nos heures de bonheur s'écoulèrent mêlées.
 Quand on nous séparait, rebelles, désolées,
 Nous reprochions au temps de marcher sans pitié.
 Ah! tout notre passé, l'as-tu donc oublié?
 Notre amitié d'école où notre double enfance
 A mêlé ses leçons, ses jeux, son innocence.
 L'amour n'eût pas alors éteint notre amitié;
 Nos plaisirs, nos travaux, tout était de moitié.
 Hermia, nous avons, toutes petites filles,
 Brodé la même fleur sous les mêmes aiguilles;
 Assises toutes deux sur le même coussin,
 Confondant mon haleine à celle de ton sein,
 Chantant sur le même air une chanson pareille,
 Afin qu'un seul accord vint frapper notre oreille.
 On eût dit qu'à nous deux, mains, voix, âmes et corps,
 Formaient un être seul, mu des mêmes ressorts.
 Nous grandîmes ainsi, par un tendre prestige,
 Comme deux fruits jumeaux nés sur la même tige.
 On voyait nos deux corps, et nous n'avions qu'un cœur,
 Ainsi que deux blasons de la même couleur
 Qui forment deux côtés et n'ont qu'une couronne!
 Et quand le désespoir m'accable et m'environne,
 Tu veux briser ces nœuds et les désavouer!
 Unie à mes tyrans, tu viens me baffouer,
 Tu tortures mon cœur, et sur ta pauvre amie,
 En place de pitié, tu jettes l'infamie!!!

La belle description que fait Thésée de ses chiens de chasse est pleine de charme et de ravissante poésie:

Thésée. — Qu'on me cherche le garde de cette forêt! — Nous avons accompli les cérémonies d'usage; et, avant la fin du jour, vous entendrez, belle princesse, les cris de mes limiers. — Qu'ils soient découplés sur-le-champ dans la vallée. Allez et envoyez-moi le garde. — Maintenant, belle reine, gravissons ce coteau, et, de là, vous écouterez la musique confuse des chiens et des échos répondant à leur voix.

Hippolyte. — J'accompagnais un jour Hercule et Cadmus,

dans une partie de chasse qu'ils firent dans les bois de la Crète; ils chassèrent l'ours avec des chiens de Sparte, et jamais je n'entendis un bruit semblable : car les cieux, la forêt et tout le pays d'alentour ne paraissaient pousser qu'un seul et même cri. Non, certes, je n'entendis jamais un bruit plus fort, et en même temps plus mélodieux.

Thésée. — Mes chiens sont aussi de Sparte ; ils ont la gueule large, le poil finement moucheté, l'œil vif, le nez bon, les oreilles si longues qu'elles balayent la rosée du matin de dessous l'herbe; leurs jarrets sont arqués, et leur fanon ressemble à ceux des taureaux qui paissent dans les plaines de la Thessalie; ils ne sont pas très-légers à la course, mais leur voix ressemble au bruit des cloches ; et jamais les fanfares n'accompagnèrent des cris plus harmonieux dans les bois de Crète ou de Laconie : vous allez en juger. Mais que vois-je ? Quelles sont ces nymphes ?

Voici le plus célèbre passage que jamais poète ait produit, et que Shakspeare lui-même n'a pas surpassé.

« Le *Fou*, l'*Amoureux* et le *Poète* sont tout imagination :
 » l'un voit plus de démons que l'enfer n'en peut contenir, c'est
 » le fou; l'amoureux, non moins extravagant, voit la beauté
 » d'Hélène sur un front égyptien. L'œil du poète roulant dans
 » un brillant délire, lance son regard sublime du ciel à la terre,
 » et de la terre aux cieux. Et comme l'imagination féconde, qui
 » conçoit au delà de ce que la raison peut jamais comprendre,
 » donne un corps aux objets inconnus, la plume du poète leur
 » imprime de même des formes indélébiles, et assigne à un
 » fantôme aérien une demeure et un nom impérissables. »

Cet enthousiasme ainsi décrit reçoit de la description même du poète son plus noble éclat, et l'*imagination all compact* qui pouvait produire un morceau d'une si haute inspiration, peut bien prétendre à dominer sur toutes les autres jusqu'à la fin des temps.

Quoi de plus gracieux que la description des méprises et des espiègleries du joyeux rôdeur de la nuit ?

Puck. — En vain j'ai parcouru cette forêt sauvage ;
 D'aucun Athénien je n'ai vu le visage.
 Je n'ai point rencontré cet homme sur lequel

Je dois presser la fleur qui touche un cœur cruel
 Et fait naître l'amour où fut l'indifférence,
 Mais j'aperçois quelqu'un dans l'ombre et le silence.
 C'est lui : mon maître ainsi me l'avait désigné :
 Il dort près de l'objet qu'il a trop dédaigné ;
 Et la jeune Athénienne, elle-même endormie,
 Ne dort pas sur son sein comme eût fait une amie.
 De l'ingrat qu'elle adore elle n'ose approcher ;
 Elle l'aime, elle souffre, et craint de le toucher.
 Sur la terre fangeuse elle a sa froide couche!....
 Repose, belle enfant, près de l'homme farouche.
 J'ai versé sur ses yeux le charme sans pareil
 Qui fait brûler le cœur et chasse le sommeil ;
 A tes charmes, enfant, le mien va le soumettre :
 Homme, réveille-toi. Je vais trouver mon maître. (*Il sort.*)

Titania. — Esprits, dispersez-vous, et laissez-nous heureux !
 Dors, je vais t'enfermer dans mes bras amoureux.
 Ainsi, dans le printemps, l'odorant chèvrefeuille
 Aux troncs d'arbres nouveaux entrelace sa feuille ;
 Ainsi l'on voit le lierre aux flexibles anneaux
 Presser avec amour l'écorce des ormeaux.
 Endors-toi sur mon sein, oh ! vois combien je t'aime !
 Je t'adore, et m'oublie en cet instant suprême !...

(*Ils dorment. Obéron et Puck s'avancent.*)

Obéron. — De notre œuvre, mon sylphe, enfin sois réjoui,
 Admire ainsi que moi ce spectacle inouï.
 Ce spectacle est charmant, mais il est temps qu'il cesse,
 J'ai pitié malgré moi de sa folle tendresse.
 Tout à l'heure, en ce bois, tandis qu'elle passait,
 Cherchant de douces fleurs dont sa main enlaçait
 Ce monstre fabuleux dont elle s'est éprise,
 Dans son enivrement ici je l'ai surprise,
 Et pour elle honteux d'un amour aussi bas,
 Tout en la querellant j'ai marché sur ses pas.
 Elle avait ceint de fleurs les oreilles velues
 De cet âne odieux. Ces fleurs, je les ai vues,
 S'indignant de tomber sur un semblable front,
 Se pencher, se flétrir et pleurer leur affront ;
 Les larmes, s'échappant des yeux de leurs pétales
 Goutte à goutte, brillaient, perles orientales.
 Et quand elle est venue implorer mon pardon,

Elle ne l'a reçu qu'en échange du don
 De son nain gracieux, esprit qu'elle possède,
 Et que depuis longtemps je veux qu'elle me cède.
 A mon désir pressant ne pouvant résister,
 Alors dans mon royaume elle l'a fait porter;
 Maintenant de l'enfant étant devenu maître,
 Je vais chasser l'erreur qui sut me la soumettre.
 Viens, mon aimable Puck, mon sylphe aérien,
 Ote ce crâne d'âne au rustre Athénien,
 Et fais qu'étant sorti de sa métamorphose
 Il puisse en oublier et l'effet et la cause.
 Moi je vais rompre aussi le charme qui lia
 A ce bizarre amour notre Titania.

(Il s'approche d'elle, et chante en touchant ses yeux avec des fleurs.)

Reviens à toi, reine des fées,
 Vois ainsi que tu savais voir,
 Et que tes terreurs étouffées
 Cèdent au souverain pouvoir
 Du bouton divin de Diane
 Et de la fleur de Cupidon,
 Dont la vertu céleste émane
 De ce Dieu qui m'en a fait don.

Chère Titania, chasse toute ombre vaine,
 Allons, réveille-toi, ma douce souveraine.

Titania. — Obéron, qu'ai-je vu dans mon égarement?
 Un âne me charmait!...

Obéron. — Oui, voilà votre amant!...

Titania. — De quel charme, Obéron, aviez-vous fait usage?...
 Oh! maintenant mes yeux abhorrent son image.

Obéron. — Silence!... Et vous, mon sylphe, enlevez ce museau.
 Il faut, Titania, par un charme nouveau,
 Endormir ces mortels d'un sommeil léthargique.
 Allons, Titania, rassemblez la musique.

Titania. — La musique, venez! chantres puissants, jetez
 Le sommeil le plus lourd sur leurs cœurs agités.

Obéron. — Musique, commencez; et vous, allons, ma reine,
 Unissez, pour danser, votre main à la mienne;
 Sous le choc de nos pas, au bruit de nos clameurs,
 Faisons trembler la terre où gisent ces dormeurs.
 Soyons heureux encore du jour qui nous rassemble,
 Et demain, à minuit, nous danserons ensemble.

- Puck.* — La brise souffle par bouffées,
Sois attentif à ce signal;
Écoute, écoute, ô roi des fées,
L'âluette au chant matinal.
- Obéron.* — Partons, c'est la lueur de l'aube,
Suivons les ombres de la nuit,
Et faisons tout le tour du globe
En suivant la lune qui fuit.
- Titania.* — En fuyant la terre éveillée,
O mon époux, dis-moi comment
J'ai pu, dans ma couche émaillée,
Recevoir un terrestre amant.

M^{me} LOUISE COLET.

Quelle grâce, quel charme, dans ce dialogue ravissant entre
Lysandre et Hermia!

- Lysandre.* — Que de maux attachés à l'amour véritable!
Dans tout ce que j'ai lu, roman, histoire ou fable,
La douleur obstinée empoisonne son cours.
Telle fille des rois s'abaisse en ses amours!
- Hermia.* — Que je la plains!
- Lysandre.* — Souvent l'insensible vieillesse
Vient de ses chaînes d'or accabler la jeunesse.
- Hermia.* — Union déplorable!
- Lysandre.* — ... Où des parents cruels
Traignent, malgré ses pleurs, la victime aux autels!
- Hermia.* — Nous, fuyons ce malheur... Que les dieux nous secondent!
- Lysandre.* — Ou si deux cœurs aimants l'un à l'autre répondent,
Leur bonheur passager semble irriter le sort :
Il s'arme pour les perdre ; et la guerre et la mort
De leur songe enchanteur brisent la faible trame.
— Délices d'un instant ! vain son ! rêve de l'âme !
Moins prompt vole l'éclair, lorsqu'au sein de la nuit,
Son caprice éclatant paraît, brille et s'enfuit.
C'est lui !... ce n'est plus rien !... L'éclair, le ciel, le monde,
Retombent engloutis dans une ombre profonde.
Ainsi les plus doux biens que nous puissions goûter,
Nous les entrevoyons... mais pour les regretter.

PHILARÈTE CHASLES.

Il y a une belle leçon de philosophie dans ce passage, où des
êtres diminutifs se rient des folies et des travers des mortels :

Puck. — Écoutez donc ces deux amants ;
 Maître, écoutez-les, je vous prie.
 Ils sont divins ; et leurs accents
 Ont la douceur de l'élégie.
 Puis viennent les emportements,
 Les ivresses et les serments,
 Les fureurs et la tragédie,
 Suivis des raccommodements.
 Pour nous, la bonne comédie !
 Que ces mortels sont amusants !

PHILARÈTE CHASLES.

C'est également à la plume élégante de M. Philarète Chasles que l'on doit la belle imitation suivante :

Enfoncements des bois, océans de verdure,
 Dont le jeu du zéphyr vient caresser les flots,
 Doux murmure des vents, du feuillage, des eaux,
 Sur l'humide gazon, théâtre de féerie,
 Mille grains d'or semés comme une broderie,
 La clochette d'albâtre au calice d'azur,
 La fleur taillée en urne, et sa coupe d'or pur,
 Et le rubis ardent des jeunes primevères,
 Du peuple aérien parures éphémères,
 Frères et doux trésors dont l'éclat fait le prix,
 Par ces doigts délicats avec soin réunis ;
 Enfin, sous les halliers ce bruit qui se prolonge,
 Doux comme un pur encens, et léger comme un songe,
 La chanson de la fée et ses lointains échos,
 Berçant la jeune reine, et charmant son repos.

Puck se fait remarquer par son adresse et son ingénuité :

La fée. — « Si je ne me trompe, à vos termes, à votre air » et à votre démarche aisée, je crois voir en vous ce démon » espiègle que l'on nomme dans les champs Robin *le bon Luron*, » ajoute la fée, après lui avoir donné l'épithète ci-dessus. Puis elle continue, en le caractérisant par la spécialité de ses fonctions :

« Dites, n'est-ce pas vous qui le soir, à la veillée, aimez à » lutiner nos jeunes villageoises, qui volez, sans pouvoir être » pris sur le fait, le lin et la crème, qui troublez par cent tours » malins la bonne ménagère, et qui la mettez en colère ? Tantôt » son beurre ne prend pas ; tantôt son rouet tourne avec bruit,

» ou bien c'est sa boisson qui, privée de levain, n'a plus que le
» goût de l'eau. N'est-ce pas vous encore qui, dans les nuits
» sombres, tirez le voyageur hors de son chemin, et qui, lors-
» qu'il erre dans la plaine, vous riez de sa peine, en l'égarant
» toujours davantage? Quant à ceux qui, charmés de votre
» esprit malin, vous appellent le bon Puck, ou le joli démon,
» vous leur portez bonheur, et vous faites leur ouvrage. Dites
» donc, me trompé-je? Oh! je parie que c'est bien vous. »

Interrogation à laquelle Puck répond dans les termes suivants :

« Oui, tu as bien dit, je suis ce feu-follet et bouffon d'Obéron, qui, la nuit, aime à faire éclater sa gaieté maligne. »

Shakspeare a donné au lutin et au démon malin des devoirs et des fonctions d'une espèce très-différente; il est le messager et le serviteur affidé du roi des esprits qui, à cause de sa capacité, l'appelle bon et doux. Il réunit à ses qualités héréditaires la promptitude, la légèreté et le savoir intellectuel des esprits les plus élevés dans le monde des fées, comme le dit Obéron :

« Va me chercher cette herbe : et sois revenu avant que le
» Léviathan n'ait nagé l'espace d'une lieue. »

La distinction entre les deux espèces est exactement marquée quand Puck, d'après quelque appréhension, fait observer à Obéron que la nuit diminue vite; que le messager de l'Aurore parait, et que tous les esprits infernaux voltigent vers leurs lits :

Puck. — Mon maître, hâtons-nous, car notre heure est venue,
Les dragons de la nuit ont traversé la nue.
Le jour va se lever, il jette en souriant
Ses premières lueurs au bord de l'Orient.
A son approche on voit les spectres se dissoudre,
Du cimetière ils vont encore peupler la poudre.
Les ombres des damnés, qui dans les carrefours
Et sur les flots impurs, la nuit, errent toujours,
Dans leur couche où les vers les tiennent enchaînées,
Craignant l'éclat du jour, sont déjà retournées.
La lumière fait peur à ces ombres du soir,
Ce sont les pâles sœurs de la nuit au front noir.

Obéron lui répond aussitôt :

Nous sommes des esprits d'une plus pure essence.
 Moi, j'ai souvent joué lorsque le jour commence,
 En foulant les tapis des bois où court le vent,
 Avec l'aube argentée et le soleil levant.
 Au seuil de l'Orient j'ai suivi la lumière,
 Jusqu'à l'heure où sa porte en s'ouvrant tout entière
 Jette, rouge de feu, sur les flots de la mer
 Les rayons lumineux qui scintillent dans l'air,
 Changeant en vagues d'or son onde verte et sombre.
 Cependant hâte-toi, mettons à profit l'ombre.
 Nous pourrons achever l'ouvrage commencé
 Avant qu'à l'Orient le jour ne soit versé.

Mme LOUISE COLET.

Le roi et la reine des fées, qui, dans Chaucer, sont identifiés avec le Pluton et la Proserpine des enfers, sont, sous le nom d'Obéron et de Titania, représentés par Shakspeare sous un jour aimable ; car, quoique jaloux l'un de l'autre, ils sont ordinairement employés à alléger les malheurs des bons et des infortunés. Leur influence bénigne, paraît en effet s'étendre sur les pouvoirs physiques de la nature ; car Titania dit à son époux que, d'après leurs querelles de jalousie, une étrange intempérie s'est emparée des éléments.

Ainsi que les Liös-Alfar, ou esprits brillants des Goths, les fées de Shakspeare se plaisent à donner des bénédictions, à faire prospérer les ménages. Car cette race bonne et douce, entrant dans la maison de Thésée au milieu de la nuit, reçoit les ordres suivants de leur bienveillant monarque :

Avant que le dernier feu meure,
 Que dans cette heureuse demeure
 La lumière brille en faisceau,
 Près des épouses attifées,
 Que les sylphes et que les fées
 Sautent comme fait un oiseau
 Lorsqu'il s'élance d'une épine.
 Esprits, lutins, de mon ballet,
 Allons, répétez ce couplet,
 Chantez, dansez, troupe badine.

Titania. — Répétez ce couplet par cœur,
 A chaque mot une cadence,
 Et les doigts enlacés, en chœur
 Chantons et commençons la danse.

Obéron. — Que chaque fée erre dans ce palais,
 Jusqu'au lever de l'aube orientale;
 Que des époux la couche nuptiale
 Soit visitée : esprits, bénissons-les !
 Et que toujours sincères et fidèles,
 Vivent heureux ces trois couples d'amants,
 Qu'il naisse d'eux des rejetons charmants
 Qui serviront aux hommes de modèles.
 Enivrons-les de bonheur et d'amour;
 Que chaque alcôve à son tour soit bénie;
 Que leur sommeil, bercé par l'harmonie,
 Close leurs yeux jusqu'au lever du jour.

En cadences,
 Allons, dansons,
 Formons des danses
 A ces doux sons.

M^{me} LOUISE COLET.

Si le caractère moral et bienveillant de ces enfants de l'imagination sont en grande partie de la création de Shakspeare, les images qu'il a employées dans la description de leurs personnes, de leurs mœurs et de leurs occupations, ne paraîtront pas inférieures en beauté, en nouveauté et en peinture naturelle, à celles que la magie de son pinceau a répandues sur toutes les autres parties de son monde imaginaire. Ainsi, pour nous donner une idée de la petitesse de ses fées, de quelles minuties pittoresques il a marqué son esquisse, en parlant de l'altercation entre Obéron et Titania, il dit, comme un de ses résultats, que « tous leurs sylphes épouvantés se sauvent, et se » cachent dans les coupes des glands. »

Mais où l'imagination badine et illimitée de notre poète se déploie de la manière la plus étonnante, c'est dans la description des emplois des fées auprès de leur reine, et dans l'exécution de ses ordres. L'emploi d'un de ses suivants était d'entretenir les riches primevères pour l'embellissement des pensionnaires de sa majesté. Une autre fonction non moins importante était d'endormir leur maîtresse sur le sein d'une violette ou d'une rose musquée :

Je connais un berceau semé de thym sauvage:
 La violette y croit sous l'odorant ombrage
 Du chèvre-feuille en fleurs et des blancs églantiers ;

Et que la plaine

Voit fuir moins vite, hélas ! que leurs serments.

Chœur. —

Bercez, bercez la jeune souveraine,

Doux bruit des vents, du feuillage, des eaux ;

Doux rossignols, bercez, bercez la reine,

Bercez la reine et charmez son repos.

M^{me} AMABLE TASTU.

De toutes les considérations précédentes, nous pouvons conclure que la patrie du système populaire mythologique des fées en Angleterre fut la péninsule scandinave ; qu'après son admission dans ce pays il subit graduellement diverses modifications de l'influence du christianisme, de l'introduction des associations classiques, de la prédominance des mœurs féodales ; et qu'en dernier lieu deux systèmes s'établirent, l'un en Écosse, fondé sur la partie la plus sombre et la plus terrible de la mythologie gothique, l'autre en Angleterre, construit il est vrai sur le même modèle, mais converti par le génie de Shakspeare en une des plus délicieuses créations d'une imagination badine. Il a rendu populaire en Angleterre un système de mythologie féerique dont la tradition était obscurcie, sinon perdue ; tel a été le succès du poëte en étendant et coloriant les germes de la féerie gothique, en donnant à ses minces agents de nouveaux attributs et un nouveau pouvoir, en revêtant leur ministère des images les plus légères et les plus exquises, que ses caractères et ses portraits sont tellement séduisants, tellement liés entre eux, qu'ils sont parvenus jusqu'à nous avec toute leur grâce et leur nouveauté première.

Il est vrai que le canevas qu'il a d'abord étendu s'est ensuite déployé, et que de nouveaux groupes ont été introduits ; mais on a invariablement suivi l'esquisse et le mode de coloris qu'il a employés. Il suffira au lecteur de jeter les yeux sur quelques passages principaux du poëme intéressant dont nous faisons l'analyse pour voir avec quelle grâce, avec quelle fécondité d'invention et quel charme d'expression il a présenté sous un jour nouveau, orné et embelli ces fantômes de la mythologie gothique.

Les fées de Shakspeare étaient non-seulement les amies et les protectrices de la vertu, mais elles punissaient aussi les crimes et la sensualité, contrairement à l'idée qu'on avait alors de leur origine infernale ; elles étaient les patronnes déclarées de

la pitié et de la prière. Ce grand génie a répandu sur toutes ces créations imaginaires une telle variété d'images dans la description qu'il fait du caractère et des personnes, des mœurs et des occupations de ses fées, qu'il semble que le morceau du poëte fut lui-même enchanté.

D. O'SULLIVAN.

LA TEMPÊTE.

Après *Macbeth*, la *Tempête* est sans contredit la plus belle production du génie de Shakspeare. Jamais le sauvage et le merveilleux, le pathétique et le sublime ne furent plus artistement ni plus gracieusement combinés avec les saillies brillantes d'une imagination enjouée, que dans ce drame enchanteur et si plein d'attraits. Il est à remarquer, qu'il renferme, quant au plan et à l'unité d'action, toutes les qualités d'un poëme classique de l'ordre le plus élevé; les règles de l'art y sont exactement observées. En effet, l'action principale est le rétablissement de Prospero dans ses premières dignités; les épisodes sont l'union de Ferdinand et de Miranda, la punition temporaire du coupable, et la réconciliation de tous les personnages. L'action est simple, entière et complète. Le *lieu* est une petite île et, pour la plupart du temps, la grotte de Prospero ou son voisinage immédiat; le poëte a soin de nous informer deux fois, dans le dernier acte, que le temps employé à la représentation n'a pas excédé trois heures. Cependant, dans ce court espace de temps, on voit, sans aucune violation de probabilité, les incidents les plus extraordinaires se succéder, et le plus singulier assemblage de caractères que l'imagination, dans son humeur la plus

capricieuse, ait jamais enfantés. Un magicien possédant le pouvoir le plus terrible et le plus étonnant; un esprit aérien beau et bienveillant; un lutin hideux et méchant, réunissant la nature du sauvage, du démon et de la brute; une femme jeune et aimable qui n'a jamais vu d'autre homme que son père; voilà les habitants d'une île qui n'est fréquentée que par les créatures fantastiques du nécromant Prospero.

Une grandeur solennelle et mystérieuse enveloppe ce personnage depuis sa première apparition jusqu'à la fin. A la magie vulgaire du temps se joint en lui une certaine dignité morale, une sagesse philosophique qui lui donne une élévation et un air de sublimité dont on ne l'aurait pas cru d'abord susceptible.

La simplicité exquise, l'ingénuité, la confiance sans bornes de Miranda, unies à la plus grande douceur, et une amabilité parfaite de caractère, répandent sur les scènes entre elle et Ferdinand un calme et une fraîcheur angéliques. La conception de ce personnage si singulièrement placé n'est pas moins frappante que la manière dont il est soutenu dans toute la pièce.

Quant au portrait si gracieux, si inimitable d'Ariel, quelle langue pourrait en faire un digne éloge? Toutes ses pensées, toutes ses actions, ses passe-temps, ses occupations ne peuvent convenir qu'à un être de la plus haute sphère, d'une nature plus sublime, plus éthérée que la nature humaine. Les paroles mêmes qu'il profère, ou plutôt qu'il chante, semblent avoir rapport à des choses qui ne sont point de notre monde, et forment des sons qui n'appartiennent point à la terre. A cette essence élégante et sylphique le poète oppose Caliban, monstre né sorcier, une des plus étonnantes productions d'un esprit inépuisable dans la création de tout ce qui est nouveau, original et grand. Engendré d'un diable et d'une sorcière, difforme, prodigieux et obscène, ne respirant que malice, sensualité et vengeance, ce composé effrayant, cependant, par la vigueur poétique de son langage et de ses pensées, intéresse l'imagination. L'expression de ses passions ou de ses malédictions est couverte des images tirées de tout ce qu'il y a d'horrible, de mystérieux ou de repoussant; même dans ses moments de gaieté, il soutient son caractère en alternant ou unissant, mais avec une admirable harmonie, le style barbare, grotesque et romantique.

Voici l'analyse de ce drame et le portrait de *Miranda*, par l'élégant traducteur de *Lucrèce* et de *Milton*, M. de Pongerville.

« *Prospero*, duc de *Milan*, préférant le savoir cabalistique à l'art de régner, se laisse détrôner par son frère *Antonio*. Banni, errant sur la mer avec son enfant, la jeune *Miranda*, *Prospero* aborde une île déserte qui appartenait à une espèce de sauvage amphibie nommé *Caliban*, fils monstrueux d'un génie anéanti par les esprits des airs. *Prospero* asservit ce *Caliban*, qui devient son esclave. Dans l'île, un esprit aérien était enfermé dans l'écorce d'un arbre; la science magique de *Prospero* le délivre. Celui-ci se nomme *Ariel*, et se consacre par reconnaissance au service de *Prospero*. *Caliban* est le serviteur grossier attaché à la terre; *Ariel*, pure intelligence, exécute les volontés de son maître dans les airs. Ces deux personnages, par un admirable contraste, représentent l'abrutissement de l'ignorance et du vice et la légèreté vive et brillante de l'intelligence. *Miranda*, dans son désert, choyée par l'amour de son puissant père, devient à quinze ans une merveille de beauté, d'innocence et de grâces. *Alonzo*, parvenu au trône de *Naples*, son fils *Ferdinand*, *Antonio*, l'usurpateur de *Milan*, et *Sébastien*, frère du roi, traversent la mer. *Prospero* l'apprend par son art; il commande à son serviteur *Ariel* de soulever une tempête qui jettera dans l'île sa famille coupable. L'ordre s'exécute; les voyageurs, séparés par le naufrage, sont à leur insu portés sur la rive. *Ferdinand* devient le compagnon d'esclavage de *Caliban*; il est soumis à de rudes travaux. *Miranda* l'aperçoit; elle le plaint, le contemple et le protège. Inspiré par *Prospero* lui-même, un violent amour les embrase tous deux. Le roi de *Naples*, *Sébastien*, *Antonio* et leur suite errent dans une autre partie de l'île, surveillés par des esprits invisibles. Le perfide *Antonio* conseille à *Sébastien* de tuer le roi pendant son sommeil. *Ariel*, envoyé par *Prospero*, éveille le roi; les traitres remettent l'exécution de leur forfait à la nuit suivante. Les voyageurs, pressés par la faim, se placent à une table que plusieurs fantômes avaient couverte de mets; mais *Ariel*, sous la forme d'une harpie, leur reproche leurs forfaits, leur annonce que les dieux vengent ici le crime qu'ils ont commis envers *Prospero*; puis il disparaît au bruit du ton-

nerre. Rien de plus comique que la tentative des mâtelets ivrognes qui, aidés de Caliban, veulent se rendre maîtres de l'île et dépouiller une seconde fois Prospero qu'ils ne reconnaissent pas. Mais l'omniscience de l'ancien duc de Milan déjoue leur complot; il ordonne à Ariel de lui amener tous les autres voyageurs. Alors il se fait reconnaître de ses ennemis, leur pardonne, unit Ferdinand à Miranda, retourne en Italie avec sa famille heureuse et repentante. Cette pièce est surtout remarquable par le personnage de la jeune Miranda; les scènes charmantes entre celle-ci et Ferdinand, les paroles salennelles de Prospero, les imprécations de Caliban, création si originale et cependant si poétique, les chants ravissants d'Ariel qui ont inspiré *Trilby* à M. Charles Nodier, offrent le tableau le plus varié et le plus animé.

» Il existe, entre les grands génies de tous les temps et de tous les lieux, une certaine ressemblance de famille qui se transmet à leurs productions. Ainsi, Miranda rappelle Nausicaa de l'Odyssée, cette royale fille qui descend avec tant de noblesse et de grâce aux plus humbles soins domestiques, et qui, loin de fuir quand l'effroi disperse ses compagnes, attend l'approche de l'étranger suppliant, parce qu'elle croit voir en lui un malheureux à secourir, et sert ainsi de guide au héros d'Ithaque. La fille d'Acinoüs prouve qu'il est possible d'associer la grandeur au devoir, et que la simple vertu, la touchante bonté, forment le plus précieux ornement de la femme et le plus digne cortège de la beauté. La Miranda de Shakspeare, aussi noble, aussi pure, aussi ravissante que la Nausicaa d'Homère, n'a toutefois connu d'autre palais que la grotte paternelle, d'autre sceptre que la baguette de l'enchantement à qui elle doit le bonheur et la vie; mais son cœur a deviné tout ce qui est juste et louable; il est devenu le sanctuaire de tous les sentiments généreux. Avant d'avoir connu des infortunés, l'instinct de la vertu lui enseigne à les secourir. Nausicaa passe avec dignité des marches du trône aux plus pénibles devoirs de famille; Miranda, de l'obscurité qui enveloppe sa naïve jeunesse, remonte aux grandeurs sans altérer sa candeur ravissante.

» Créée par le caprice d'une imagination sublime, Miranda n'est cependant point placée hors des limites de la nature humaine; bien qu'elle soit placée dans une sphère idéale, ses perfections appartiennent à son sexe. Fille du génie, elle en exerce

tous les prestiges; objet d'enthousiasme et d'amour, cette indéfinissable merveille apparaît comme un de ces songes ravissants qui, dans l'absence de nos impressions habituelles, nous abreuvant de délices que les voluptés de la terre ne reproduisent pas. Les perles de la rosée suspendues au feuillage tremblant, la neige éblouissante qui voltige dans l'air, n'échappent pas plus à l'analyse de l'art, que le caractère de Miranda n'échappe à l'analyse de la pensée.

» Dans la sauvage solitude qui la sépare de l'univers, excepté les regards de son père, elle n'eut pour témoins des jeux de son enfance que les bêtes des forêts, les oiseaux, les zéphyrs mystérieux, l'esclave amphibie subjugué par l'art paternel, et les flots du rivage, qui tant de fois ont caressé ses membres délicats.

» Pure comme le frais bouton que nul souffle n'a effleuré, aussi naïve que Galatée, cessant d'être marbre et n'étant pas encore amante, Miranda ne connaît que son père; il est pour elle le monde entier; le reste de l'espèce humaine ne lui est révélé que par son propre cœur. Elle ne se doute pas que l'homme puisse être méchant; aussi, quand, pour la première fois, un homme paraîtra à ses yeux, elle ne le redoutera point, elle ne le fuira point; s'il est en péril, elle tentera de le secourir; son front ne rougira que d'une chaste et touchante émotion, dont elle ne se rendra pas compte à elle-même; elle ne craindra pas plus de s'offrir à ses regards que la fleur ne craint de s'épanouir, que l'arbre n'hésite à se couronner de fruits.

» Des trésors de bonté, de raison, de grâce, de noblesse, brillent dans cet être enchanteur; tout germe du mal en a été banni. Cependant, ce n'est pas un ange que le génie a voulu créer; ce n'est pas une de ces fictions où la poésie associe des charmes fabuleux aux dons de la nature: Miranda n'est qu'une femme, et c'est précisément ce qui la rend si admirable; car, l'idéal étonne et flatte l'esprit; le vrai seul touche et charme le cœur.

» Miranda, devant le premier homme qui lui apparaît, est une autre Ève, pudique à force d'innocence, imposante à force de candeur. Livrée à un doux étonnement, entraînée par un instinct curieux, elle interroge à la fois sa propre pensée et l'étranger qui lui-même la contemple. Est-ce un compagnon, un ami donné par le destin? elle le souhaite. C'est encore Ève, s'éveillant à la vie, couchée parmi des fleurs, demandant à tout ce qui

l'environne : Qui suis-je ? où suis-je ? et cherchant l'appui, le guide que lui indique la nature. Miranda, pure comme Ève, éprouve un sentiment ennobli par la bienfaisance ; elle se plait à échanger des regards de sympathie avec son hôte mystérieux ; mais, surtout, elle veut écarter les périls et les maux dont il est menacé. Elle n'a aucune idée de la beauté, et pourtant elle le trouve beau : est-ce un esprit descendu des cieux, un être insaisissable ? son cœur lui fait espérer davantage. Comme l'aveugle, que l'art rend soudain clairvoyant, sent que la lumière lui est désormais indispensable, Miranda ne croit pas qu'il lui soit possible maintenant de vivre sans celui qui la charme ; elle reçoit une nouvelle existence, ou plutôt elle acquiert à la fois la vie et l'amour. Docile à ce dieu qu'elle ignore, comme Ève ignorait le divin artisan, elle se soumettra à son empire. La mère des hommes, la main dans la main de son ami, le suivit au berceau nuptial sans autre voile que le nuage embaumé exhalé de l'haleine des fleurs ; et Miranda est prête à confier sa pudeur à l'hymen, à prendre pour témoins de cet auguste mystère le silence du désert, la pompe des astres, l'Océan, les esprits, hôtes légers des airs, et l'oiseau solennel, chanter de la nuit.

» Le guide tutélaire dont le magique pouvoir veille sur Miranda, du fond de sa ténébreuse solitude, la transporte sur le trône où l'accompagnent la vertu, le et bonheur l'amour. »

DE PONGERVILLE.

Que le système de magie ou d'enchantement qui a donné tant d'attrait à cette pièce fût, à l'époque où elle parut, un article de la croyance populaire, adopté même parmi les savants avec peu d'hésitation, c'est ce qui est clairement attesté par les écrivains du temps de Shakspeare.

Burton, dans son *Anatomie de la Mélancolie*, 1617, donne plusieurs témoignages pour prouver que peu de personnes doutaient de l'existence de l'art de la sorcellerie, quoiqu'il parût à plusieurs un art répréhensible.

L'art de la magie prit sous le règne d'Élisabeth une apparence plus scientifique, par son union avec les rêveries mystiques des cabalistes et des rose-croix ; Shakspeare l'adopta sous cette modification, pour en faire usage dans ses drames. L'alchimie, l'astrologie, et ce qu'on appelait *théurgie*, ou commerce avec les esprits divins, se combinèrent avec les doctrines

plus particulières de la nécromancie ou de la *magie noire*; sous cette forme naquit un système de pures déceptions, qu'on prit souvent pour une branche d'histoire naturelle.

Pendant près d'un siècle, des hommes, que la grande masse du peuple regardait comme doués d'un pouvoir surhumain, malgré leur ignorance et leur présomption et l'exposition de leur art, continuèrent à exciter la curiosité et à tromper l'attente du public. Shakspeare a très-convenablement donné à Prospero plusieurs des ajustements du costume du magicien populaire. Beaucoup de vertus y sont attachées, et Scot, dans plusieurs cas, a offert la description de ce costume.

Notre poète a donc attaché beaucoup d'importance à ces apparentes minuties, et nous le voyons, dans la scène II de la *Tempête*, assurer positivement que l'essence de l'art existait dans la robe de Prospero, qui, s'adressant à sa fille, dit : « Donne-moi ta main pour m'aider à ôter mon manteau magique. Bien. (*Il dépose son manteau.*) — Repose-toi là, mon » art. » Il donne la même importance à sa baguette, car il dit à Ferdinand : « Cette baguette seule me suffit pour te désarmer et faire sauter ton épée ; » et, quand il abjure l'art de magicien, une des choses qu'il exige est qu'on brise sa baguette et « qu'on l'ensevelisse au fond de la terre ; » mais les instruments les plus immédiats de son pouvoir étaient ses livres, avec le secours desquels se faisaient ordinairement les enchantements et les abjurations.

Caliban, conspirant contre la vie de son bienfaiteur, dit à Stephano, avant qu'il tente de le détruire : « Souviens-toi » qu'il faut d'abord que tu t'empares de ses livres : car, sans » eux, il n'est qu'un ignorant comme moi, et n'a plus un seul » esprit à ses ordres. » On voit Prospero employer successivement quatre classes d'esprits ; mais, chaque fois, il se sert du secours immédiat ou éloigné d'Ariel.

Les esprits de l'eau se divisent en nymphes de la mer ou esprits des ruisseaux et des lacs immobiles. Les premiers sont introduits pour consoler Ferdinand après les terreurs de son naufrage. Rien ne peut être mieux approprié que l'idée de la chanson suivante qui frappe l'oreille de Ferdinand, lorsqu'il exprime son étonnement de la mélodie qu'il a entendue auparavant.

A peine le monstre a-t-il regagné la forêt, qu'une mélodie danse résonne au loin. On entend l'hymne suivant, que chante Ariel au sein des airs. Le jeune fils du roi, qui l'écoute, suit la direction de cette voix mystérieuse, qui lui annonce la mort de son père, naufragé. La nouvelle est fautive ; et ce n'est qu'un prestige magique, comme le prouve la teinte légère et brillante du chant funèbre.

Ariel chante. — Bien loin, bien loin, au sein des ondes

Transparentes et profondes,

Il repose mollement.

Sur son lit de mousse marine

Une nymphe des eaux s'incline,

Et le flot roule doucement.

Silence ! silence !

L'hymne funèbre au loin dans les airs se balance,

S'éteint, meurt, et puis recommence.

Silence !

(*Le chœur aérien répète à demi-voix : — Silence, etc.*)

Ferdinand. — J'entends l'hymne de mort retentir dans les airs ;

D'où peuvent émaner ces magiques concerts ?

En vain j'écoute...

Ariel. —

Perle aux couleurs diaprées,

Corail aux tiges pourprées,

Fleur des mers aux longs rameaux,

De votre parure éternelle,

Ornez sa dépouille mortelle,

Resplendissante au fond des eaux.

Silence ! silence !

L'hymne funèbre au loin dans les airs se balance,

S'éteint, meurt, et puis recommence.

Silence !

(*Le chœur répète : — Silence, etc.*)

PHILARÈTE CHASLES.

Ferdinand peut bien s'écrier : « Ce n'est pas là une chose mortelle ! »

Prospero emploie les esprits de la terre, ou lutins, comme instruments de punition. Caliban, craignant d'être puni de sa lenteur à apporter du bois, donne un détail effrayant de leurs chatiments. Ils reçoivent ensuite l'ordre de chasser, sous la forme de chiens, ce monstre né sorcier et ses complices, Trin-

culo et Stephano. Enfin les esprits de l'air, étant d'une nature plus délicate et plus raffinée, sont employés par notre magicien à représenter, sous la direction d'Ariel, une vision très-majestueuse.

Il paraît aussi que ces formes aériennes étaient occupées nuit et jour à chanter les plus délicieuses mélodies, ou à suggérer les songes les plus agréables. « L'île, dit Caliban, est » pleine de sons et d'airs ravissants qui charment et ne nuisent » pas. » On trouve la plus exquise description des mœurs, dimensions et des récréations de ces êtres élégants dans la chanson que le poète met dans la bouche d'Ariel, à la perspective de sa liberté qui approche.

Que tous ces esprits élémentaires ne fussent que des agents de compulsion, et leur obéissance le seul résultat du pouvoir magique, c'est ce que prouve évidemment la conquête d'Ariel et le langage de Caliban, le premier en demandant à plusieurs reprises sa liberté, le second en déclarant qu'*ils le haïssent tous aussi fortement que moi.*

Il est également clair, d'après divers passages de cette pièce, que chaque classe avait un temps prescrit pour ses opérations. Ainsi Prospero menace Caliban que « des milliers de lutins, durant cette longue nuit où ils seront libres, s'évertueront sur » lui; » et, en invoquant les divers esprits, il parle de ceux « qui » se réjouissant d'entendre le couvre-feu; » doctrine qui est encore plus minutieusement exprimée dans d'autres drames du poète anglais. Dans *Hamlet*, par exemple, il est dit qu'au chant du coq « tous les esprits errants hors de leurs domaines, soit » sur la mer, soit dans le feu, sur la terre, ou dans les airs, se » hâtent de rentrer dans le lieu de leur exil. »

Enfin nous pouvons remarquer qu'à l'égard de la croyance populaire dans l'art de la magie, tel qu'il est détaillé dans les livres et dans les traditions qui s'y rapportent, Shakespeare a exercé une espèce d'enchantement qui surpasse infiniment celui des plus profonds magiciens du savoir classique.

On pense généralement que le caractère de Caliban est un chef-d'œuvre, et c'est avec raison. En effet la difformité de corps et d'esprit dans Caliban est rachetée par la force et la vérité d'imagination qui y sont répandues; c'est, pour ainsi dire, la quintessence de la grossièreté, mais c'est une grossièreté sans bassesse. Le poète a fait contraster l'esprit

brutal de Caliban avec les formes pures et originales de la nature. C'est une créature sauvage, grossière et toute terrestre ; mais elle semble avoir été tirée du limon avec une âme qui lui a été ajoutée par instinct, et qui répond à ses besoins et à son origine. Sa trivialité n'est pas de la grossièreté naturelle, c'est une grossièreté d'emprunt, et qui ne fait point de tort à ses qualités, de même que la mode est l'affectation de tout ce qui est élégant et poli, sans aucun sentiment de ce qui la constitue.

Prospero. — (*S'approchant de la grotte.*)

Toi, qu'un démon créa dans son jour de colère,
Dehors ! viens qu'on te voie ! allons, sors.

Caliban. — (*Sortant de l'ancre avec une charge de bois, regarde Miranda et son père.*)

Sur tous deux
Pleuvent tous ces poisons, que des marais fangeux
Écumant le limon dans sa main desséchée,
Ma mère recueillait, sous les vieux joncs cachée !
Que le vent du sud-est vous dévore vivants !

Prospero. — Eh bien, je vais te rendre à tes anciens tourments.

Tu veux que, dès ce soir, la douleur sans relâche,
À tes flancs, à ton sein, comme autrefois s'attache ;
Te privent de sommeil, et d'haleine et de voix ;
Que de mille aiguillons les poignantes morsures
En longs sillons de sang t'impriment leurs blessures ;
Tu le veux : j'y consens, et je te le promets.
Ce soir, monstre.

Caliban. — J'ai faim—je veux dîner en paix—

Cette île m'appartient par Sycorax ma mère ;
Pourquoi me la prends-tu ?... Le jour où l'onde amère
Te jeta sur ces bords où tu me rencontras,
Avec humanité d'abord tu me traitas.
Ton langage amical plaisait à mon oreille ;
Tu m'enseignais comment du fruit de la groseille
On exprime le jus ; et pourquoi tour à tour
Un globe tout de flamme et qui donne le jour
Apparaît dans le ciel, suivi d'un feu plus pâle,
Qui brille dans la nuit, et croît par intervalle.
Je t'aimais en revanche, et je te découvrais
Les trésors de mon île, étangs, sources, forêts,
Tous mes secrets enfin... Que le ciel m'en punisse !
Puissent mille poisons, unis pour ton supplice,

Distiller sur ton front tous les hideux fléaux
 Qui déchirent la chair et qui rongent les os !
 Jadis j'étais mon maltre... Au fond d'un roc stérile
 Tu m'enfermes...

Prospero. — Tu mens, âme ingrate et servile ;
 Sur toi, monstre, jamais la bonté ne put rien.
 En vain pendant longtemps je t'ai comblé de bien ;
 Il te faut des tourments. — Vil rebut de la terre,
 Tu voulus de celui qui te traitait en père
 Déshonorer la fille...

Caliban. — Oui, c'était mon projet :
 Tu m'en as empêché ; j'en ai vraiment regret.
 De petits Calibans j'allais peupler le monde.
 C'est dommage !

Prospero. — (*A part.*) Jamais cette nature immonde,
 Destinée à mal faire, à maudire, à servir,
 Aux plus faibles vertus ne pourra s'assouplir.
 (*A Caliban.*) — Étendu sur la terre, affamé, nu, sauvage,
 Ici je te trouvai ; je t'appris mon langage,
 Je pris pitié de toi. Tes sens épais et lourds
 Qu'à peine révélaient quelques hurlements sourds,
 De la noble raison virent briller la flamme.
 Vains efforts ! soins perdus ! — Né d'une race infâme
 Avec ton sang impur tes vices circulaient,
 Les besoins de la brute en tes veines coulaient.
 — Subis ta peine, esclave ! ou ton sort sera pire.

Caliban. — Tu m'as appris ta langue... et je sais te maudire !... —
 J'ai profité, vois-tu ?...

Prospero. — Va, fuis. Tremble ; je puis
 Torturer tout ton corps par des maux inouïs.
 Tes os vont se briser ; une insomnie affreuse
 Tarira ce sang vil dans sa source fangeuse.

Caliban. — Non, non ; pardonne-moi !

Prospero. — Va, fuis, esclave ; fuis,
 Va ramasser le bois ; va, te dis-je ; obéis !

(*Imitation de M. PHILARÈTE CHASLES.*)

On a comparé quelquefois la *Tempête* au *Rêve d'une Nuit d'été* ; il est certain que la *Tempête* est une pièce plus belle et plus intéressante que le *Rêve d'une Nuit d'été*, mais ce n'est pas un poème aussi parfait. Il y a dans ce dernier un plus grand nombre de passages remarquables ; cependant le rôle de Pros-

pero nous en offre, entre un grand nombre d'autres, deux tellement admirables, et qui ont été cités si souvent, que presque tous les hommes lettrés les savent par cœur. Le premier c'est lorsque la vision qu'a conjurée Prospero disparaît : « Les » tours contournées de nuages, les palais somptueux, etc., etc. » Le deuxième c'est quand Prospero, abjurant son art, s'exprime ainsi :

« Vous, fées des collines, des montagnes et des ruisseaux, des » lacs tranquilles et des bocages ; et vous qui, sur les sables où » votre pied laisse à peine une empreinte légère, poursuivez » Neptune lorsqu'il retire ses flots, et fuyez devant lui lorsqu'il » les ramène. Vous, figures légères qui tracez au clair de la » lune ces ronds mystérieux sur l'herbe amère que la brebis » refuse de brouter ; et vous dont le passe-temps est de faire » naître à minuit les mousserons, et que réjouit le son majes- » tueux du couvre-feu. Secondé par vous, quelque faible que » soit votre pouvoir, j'ai pu obscurcir le soleil dans toute la » splendeur de son midi. J'ai pu commander au maître aux » vents séditions, et soulever entre les vagues morts et la voûte » azurée des cieux une guerre mugissante. Le tonnerre aux » éclats terribles a reçu de moi de nouveaux feux. J'ai brisé le » chéne orgueilleux de Jupiter avec les traits de sa foudre. » Par moi, le promontoire a tremblé sur ses massifs fonde- » ments. Le cèdre et le pin à la cime altière, saisis par leurs » troncs vigoureux, ont été attachés aux entrailles de la terre. » A ma voix, les tombeaux se sont ouverts ; ils ont réveillé » leurs hôtes endormis ; ils ont lâché leur proie ! Telle est la » puissance de mon art ! mais, c'en est fait, j'abjure ici cette » sauvage magie, et, quand je vous aurai demandé quelques » airs d'une musique céleste, afin de produire sur leurs sens » l'effet que je médite, et que doit accomplir ce prodige aérien, » aussitôt je brise ma redoutable baguette et j'enveloppe ses » débris dans le sein de la terre ; plus avant que n'ait jamais » pénétré la sonde du navigateur, je noierai mon livre ma- » gique. »

Il est à remarquer que, dans cette pièce, Shakspeare a fait contre les systèmes et utopies de la philosophie moderne, tous les arguments qui ont été reproduits depuis.

D. O'SULLIVAN.

AVERTISSEMENT DU TRADUCTEUR.

Aborder de front cet altier génie qui a nom Shakspeare, c'est là sans doute une tâche impossible. Le moyen en effet de dompter ce rude joûteur ? Dans ce duel hardi avec cette intelligence souveraine, nul n'est sûr de son adresse ; la force échoue ; le talent lui-même est vaincu, tant l'habileté du plus ingénieux copiste est souvent déjouée par des beautés étranges et imprévues, formes nouvelles, pensées nouvelles, que la langue qui traduit ne saurait enlever à la langue qui invente. Et quand ces efforts, presque toujours impuissants, ont été tentés par des écrivains éminents, on se demande s'il n'y a pas témérité à venir orgueilleusement, après eux, essayer de refaire ce qu'ils ont fait aussi bien que possible. Voilà quelle terreur sincère nous aurait arrêtée, si le directeur de la *Bibliothèque anglo-française* ne nous eût assigné une épreuve nouvelle en nous confiant le travail que nous livrons aujourd'hui au public. C'est en vers que nous avons traduit une partie de la *Tempête*, des fragments du *Rêve d'une Nuit d'été*, du *Roi Jean*, de *Macbeth* et du *Comte d'Hiver*, ces poésies tendres ou terribles tour à tour, fidèle reflet du double génie oriental et tudesque de Shakspeare. Nous avons voulu rendre à la muse du poète son vêtement primitif. Qu'on nous pardonne notre ambition, qu'on soit indulgent pour notre faiblesse. Une femme a bien osé traduire Homère !

LOUISE COLET, née REVOIL.

DRAMATIS PERSONÆ.

ALONSO, King of Naples.
SEBASTIAN, his Brother.
PROSPERO, the rightful Duke of Milan.
ANTONIO, his Brother, the usurping Duke of Milan.
FERDINAND, Son to the King of Naples.
GONZALO, an honest old Counsellor of Naples.
ADRIAN, }
FRANCISCO, } Lords.
CALIBAN, a savage and deformed slave.
TRINCULO, a Jester.
STEPHANO, a drunken Butler.
MASTER OF A SHIP.
BOATSWAIN.
MARINERS.
MIRANDA, Daughter to Prospero.
ARIEL, an airy Spirit.
IRIS, }
CERES, } Spirits.
JUNO, }
NYMPHS, }
REAPERS, }

OTHER SPIRITS ATTENDING ON PROSPERO.

SCENE : The Sea, with a ship : afterwards an uninhabited Island.

PERSONNAGES.

ALONZO, Roi de Naples.

SÉBASTIEN, Frère d'Alonzo.

PROSPERO, Duc légitime de Milan.

ANTONIO, son Frère, Usurpateur du Duché de Milan.

FERDINAND, Fils du Roi de Naples.

GONZALO, vieux et fidèle Conseiller du roi de Naples.

ADRIAN, }
FRANCISCO, } Seigneurs napolitains.

CALIBAN, Sauvage abject et difforme.

TRINCULO, Bouffon.

STEPHANO, Sommelier ivre.

LE MAÎTRE DU VAISSEAU.

LE BOSSEMAN.

MATELOTS.

MIRANDA, Fille de Prospero.

ARIEL, Génie aérien.

IRIS,

CÉRÈS,

JUNON,

NYMPHES,

MOISSONNEURS, }

} Génies employés dans le Ballet.

AUTRES GÉNIES SOUMIS A PROSPERO.

La Scène représente d'abord la Mer et un Vaisseau, puis une Ile inhabitée.

THE TEMPEST.

ACT I.

SCENE I.—ON A SHIP AT SEA.—A STORM, *with Thunder and Lightning.*

Enter a SHIP-MASTER and a BOATSWAIN.

Mast. Boatswain,—

Boats. Here, master : what cheer?

Mast. Good : Speak to the mariners : fall to't yarely, or we run ourselves aground : bestir, bestir. *(Exit.)*

Enter MARINERS.

Boats. Heigh, my hearts ; cheerly, cheerly, my hearts ; yare, yare : Take in the top-sail ; Tend to the master's whistle. — Blow, till thou burst thy wind, if room enough !

Enter ALONSO, SEBASTIAN, ANTONIO, FERDINAND, GONZALO, and others.

Alon. Good boatswain, have care. Where's the master ? Play the men.

Boats. I pray now, keep below.

Ant. Where is the master, boatswain ?

Boats. Do you not hear him ? You mar our labour ! keep your cabins ; you do assist the storm.

LA TEMPÊTE.

ACTE I.

SCÈNE I. — UN VAISSEAU A LA MER. — UNE TEMPÊTE
MÊLÉE DE TONNERRE ET D'ÉCLAIRS (1).

LE MAÎTRE ET LE BOSSEMAN *entrent.*

Le Mat. — Bosseman !

Le Boss. — Me voici. Que commandez-vous ?

Le Mat. — C'est bon : parlez aux matelots. Alerte ! prompts à la manœuvre, ou nous courons nous briser contre la terre : hardi ! hardi !
(*Il sort.*)

Des Matelots entrent.

Le Boss. — Allons gai, mes enfants ! courage, enfants ! preste, preste, ferlez les huniers. Attention au sifflet du maître ! — Souffle, tempête, jusqu'à en crever, pourvu que nous ayons assez d'espace pour manœuvrer !

ALONZO, SÉBASTIEN, ANTONIO, FERDINAND, GONZALO *et plusieurs autres entrent.*

Alon. — Cher bosseman, ne perds pas la tête. Où est le maître ? Montrez que vous êtes des hommes de cœur.

Le Boss. — Je vous en prie, restez en bas.

Ant. — Bosseman, où est le maître ?

Le Boss. — Ne l'entendez-vous pas ? Vous empêchez notre manœuvre ; restez dans vos cabines : vous ne faites que se conder la tempête.

Enter MARINERS, wet.

Mar. All lost! to prayers, to prayers! all lost! (*Exeunt.*)

Boats. What, must our mouths be cold?

Gon. The king and prince at prayers! let us assist them,
For our case is as theirs.

Seb. I am out of patience.

Ant. We are merely cheated of our lives by drunkards.—
This wide-chapped rascal;—'Would, thou might'st lie drowning,
The washing of ten tides!

Gon. He'll be hanged yet;
Though every drop of water swear against it,
And gape at wid'st to glut him. (*A confused noise within.*)
Mercy on us. We split, we split!—Farewell, my wife and
children!—Farewell, brother!—We split, we split, we split.—

Ant. Let's all sink with the king. (*Exit.*)

Seb. Let's take leave of him
(*Exit.*)

Gon. Now would I give a thousand furlongs of sea, for an
acre of barren ground; long heath, brown furze, any thing:
The wills above be done! but I would fain die a dry death.
(*Exit.*)

SCENE II.—THE ISLAND: BEFORE THE CELL OF
PROSPERO.

Enter PROSPERO and MIRANDA.

Mira. If by your art, my dearest father, you have
Put the wild waters in this roar, allay them:
The sky, it seems, would pour down stinking pitch,
But that the sea, mounting to the welkin's cheek,
Dashes the fire out. Oh! I have suffer'd
With those that I saw suffer! a brave vessel,
Who had no doubt some noble creatures in her,
Dash'd all to pieces. Oh! the cry did knock
Against my very heart! Poor souls! they perish'd.
Had I been any god of power, I would
Have sunk the sea within the earth, or e'er
It should the good ship so have swallowed, and
The freighting souls within her.

Les Matelots mouillés entrent.

Les Mat. — Plus d'espoir. A la prière! à la prière! tout est perdu. *(Ils sortent.)*

Le Boss. — Quoi! nos bouches seront-elles glacées?

Gon. — Le roi et le prince sont en prières! joignons-nous à eux, car leur sort est le nôtre.

Séb. — Ma patience est à bout.

Ant. — Nous périssons par la trahison de ces ivrognes. Ce bandit à la vaste mâchoire, je voudrais le voir luttant dans les angoisses de la mort pendant le flux de dix marées.

Gon. — Il n'en sera pas moins pendu, quoique chaque vague jure le contraire et entr'ouvre sa gueule béante pour l'engloutir. *(Bruit confus au dedans du navire.)* — O ciel! prends pitié de nous! Nous périssons! nous périssons! Adieu, ma femme et mes enfants. Mon frère, adieu. Nous périssons, nous abîmons, nous sommes engloutis.

Ant. — Allons mourir auprès du roi. *(Il sort.)*

Séb. — Allons lui faire nos adieux. *(Il sort.)*

Gon. — Je donnerais de bon cœur en ce moment mille arpents de mer pour un arpent de terre stérile, landes ou fougères, n'importe. Que les décrets d'en haut soient accomplis; mais combien j'aurais mieux aimé mourir à sec! *(Il sort.)*

SCÈNE II. — UNE PARTIE DE L'ÎLE DEVANT LA GROTTE DE PROSPERO.

PROSPERO et MIRANDA entrent.

Mir. — Si par votre art, mon père bien-aimé, vous avez pu faire soulever ainsi les eaux en furie, apaisez-les. On dirait que les nues seraient prêtes à verser de la poix enflammée, si la mer s'élançant bondissante jusqu'au ciel n'allait en éteindre les feux. Oh! que j'ai souffert avec ceux que je voyais souffrir! un beau vaisseau qui portait sans doute de nobles créatures, brisé tout en pièces! Oh! leur cri a retenti jusqu'au fond de mon cœur. Pauvres gens! ils ont péri. Ah! si j'avais été quelque dieu puissant, j'aurais voulu précipiter la mer dans les abîmes sans fond, avant qu'elle eût ainsi englouti ce superbe navire et tous les malheureux passagers qu'il renfermait.

Pro. Be collected;
No more amazement: tell your piteous heart,
There's no harm done.

Mira. O woe the day!

Pro. No harm.

I have done nothing but in care of thee,
(Of thee, my dear one! thee, my daughter!) who
Art ignorant of what thou art, nought knowing
Of whence I am; nor that I am more better
Than Prospero, master of a full poor cell,
And thy no greater father.

Mira. More to know
Did never meddle with my thoughts.

Pro. 'Tis time
I should inform thee further. Lend thy hand,
And pluck my magic garment from me.—So;

(Lays down his mantle.)

Lie there my art.—Wipe thou thine eyes; have comfort.
The direful spectacle of the wreck, which touch'd
The very virtue of compassion in thee
I have with such provision in mine art
So safely order'd, that there is no soul—
No, not so much perdition as an hair,
Betid to any creature in the vessel,
Which thou heard'st cry, which thou saw'st sink. Sit down;
For thou must now know further.

Mira. You have often
Begun to tell me what I am; but stopp'd
And left me to a bootless inquisition;
Concluding, *Stay, not yet.*—

Pro. The hour's now come;
The very minute bids thee ope thine ear;
Obey, and be attentive. Can'st thou remember
A time before we came unto this cell?
I do not think thou can'st; for then thou wast not
Out three years old.

Mira. Certainly, Sir, I can.

Pro. By what? by any other house, or person?
Of any thing the image tell me, that
Hath kept with thy remembrance.

Pros. — Ma fille, calmez-vous ; n'ayez plus d'effroi ; dites à votre cœur compatissant qu'aucun mal n'a été fait.

Mir. — Oh ! malheureux jour !

Pros. — Point de mal , te dis-je , je n'ai rien fait que par amour pour toi ; toi , ma fille chérie , ma fille bien-aimée , qui ignores encore qui tu es , et ne sais pas mon origine. Je ne suis à tes yeux que l'obscur Prospero , le maître de la plus pauvre grotte , ton père , et rien de plus.

Mir. — Jamais je ne conçus l'envie d'en savoir davantage.

Pros. — Il est temps que je t'informe de quelque chose de plus ; donne-moi ta main pour m'aider à ôter mon manteau magique. Bien. (*Il dépose son manteau.*)—Repose-toi là , mon art. — Toi , cesse de pleurer ; console-toi. Ce naufrage , dont l'affreux spectacle a ému en toi toutes les vertus de la compassion , a été , par la prévoyance de mon art , si placidement dirigé qu'il n'a pas causé la mort d'une seule âme. Non , il n'est pas tombé un seul cheveu de la tête d'aucune des créatures que renfermait ce vaisseau englouti à tes yeux , et dont tu as entendu le cri de détresse. Maintenant , assieds-toi ; il faut que tu en apprennes davantage.

Mir. — Souvent vous avez commencé à me dire qui je suis , mais vous vous interrompiez soudain , et me laissiez dans une incertitude sans issue , en concluant : *Restons-en là , il n'est pas temps encore.*

Pros. — L'heure est enfin arrivée ; voici l'instant précis où tu dois me prêter l'oreille. Obéis , et écoute-moi avec attention. Peux-tu te souvenir d'un temps éloigné où nous n'habitions pas cette caverne ? Je doute que tu le puisses , car tu n'avais pas alors trois ans.

Mir. — Assurément , seigneur , je le puis.

Pros. — Quel objet peut t'aider à t'en souvenir ? quelle demeure , quelle personne ? Parle-moi de toutes les choses dont l'image a été gardée dans ta mémoire.

Mira.

'Tis far off:

And rather like a dream than an assurance
That my remembrance warrants: Had I not
Four or five women once, that tended me?

Pro. Thou had'st, and more, Miranda: But how is it,
That this lives in thy mind? What seest thou else
In the dark backward and abysm of time?
If thou remember'st aught, ere thou cam'st here
How thou cam'st here thou may'st.

Mira.

But that I do not.

Pro. Twelve years since, Miranda, twelve years since,
Thy father was the duke of Milan, and
A prince of power.

Mira.

Sir, are not you my father?

Pro. Thy mother was a piece of virtue, and
She said — thou wast my daughter; and thy father
Was duke of Milan; and his only heir
/ princess; no worse issued.

Mira.

O the heavens!

What foul play had we, that we came from thence?
Or blessed was't we did?

Pro.

Both, both, my girl:

By foul play, as thou say'st, were we heav'd thence;
But blessedly help hither.

Mira.

O my heart bleeds

To think o' the teen that I have turn'd you to,
Which is from my remembrance! Please you further.

Pro. My brother, and thy uncle, call'd Antonio,—

I pray thee mark me,—that a brother should
Be so perfidious!—he whom, next thyself,
Of all the world I lov'd, and to him put
The manage of my state; as, at that time,
Through all the signiories it was the first,
And Prospero the prime duke; being so reputed
In dignity, and, for the liberal arts,
Without a parallel; those being all my study,
The government I cast upon my brother,
And to my state grew stranger, being transported,
And wrapt in secret studies. Thy false uncle—
Dost thou attend me?

Mir. — Tout cela est bien loin, et me parait plutôt un songe qu'une certitude que ma mémoire puisse me garantir. N'avais-je pas alors quatre à cinq femmes qui me servaient ?

Pros. — Tu les avais, tu en avais encore plus, Miranda ; mais comment se peut-il que tu t'en souviennes encore ? Que vois-tu encore dans cet obscur passé, dans cet abîme du temps ; si ta mémoire a gardé le souvenir de ce qui s'est passé avant ton arrivée ici, tu dois aussi te rappeler comment tu y vins.

Mir. — Cependant je ne m'en souviens pas.

Pros. — Il y a douze ans, Miranda, il y a douze ans que ton père était duc de Milan, et un prince puissant.

Mir. — Seigneur, n'êtes-vous pas mon père ?

Pros. — Ta mère était un modèle de vertu, et elle m'a dit que tu étais ma fille. Ton père était duc de Milan, et son unique héritière n'est rien moins qu'une princesse.

Mir. — O ciel ! faut-il avoir cruellement joué de malheur (3) pour être tombés de si haut, et avoir été conduits ici ! ou bien serait-ce un bonheur qu'il en soit arrivé ainsi ?

Pros. — L'un et l'autre, mon enfant, l'un et l'autre. Par un complot criminel (4), comme tu le dis, nous avons été précipités du trône ; mais la bonté du ciel nous aida à trouver cet asile.

Mir. — Oh ! mon cœur saigne en pensant aux douleurs que je fais revivre en vous (5), et qui sont effacées de ma mémoire. Vous plait-il de poursuivre.

Pros. — Mon frère, ton oncle Antonio, — je t'en prie, écoute-moi ! — Se peut-il qu'un frère ait pu être aussi perfide ! lui qu'après toi j'aimais le plus au monde ! lui à qui j'avais confié les affaires de mon État, qui était alors réputé la première de toutes les principautés. J'étais le premier duc en dignité, et dans les arts libéraux sans égal. Ces arts faisaient toute mon étude, les soins du gouvernement reposaient sur mon frère, et je devins étranger à mon duché, étant transporté et ravi par mes secrètes études. Ton oncle astucieux, — m'écoutes-tu, ma fille ?

Mira.

Sir, most heedfully.

Pro. Being once perfected how to grant suits,
How to deny them ; whom to advance, and whom
To trash for over-topping : new created
The creatures that were mine ; I say, or chang'd them,
Or else new-form'd them : having both the key
Of officer and office, set all hearts
To what tune pleas'd his ear ; that now he was
The ivy, which had hid my princely trunk,
And suck'd my verdure out on't. — Thou attend'st not :
I pray thee, mark me.

Mira.

O good Sir, I do.

Pro. I thus neglecting worldly ends, all dedicate
To closeness, and the bettering of my mind
With that, which, but by being so retir'd,
O'er-priz'd all popular rate, in my false brother
Awak'd an evil nature : and my trust,
Like a good parent, did beget of him
A falsehood, in its contrary as great
As my trust was which had, indeed, no limit,
A confidence sans bound. He being thus lorded,
Not only with what my revenue yielded,
But what my power might else exact, — like one,
Who, having, unto truth, by telling of it,
Made such a sinner of his memory,
To credit his own lie, — he did believe
He was the duke, out of the substitution,
And executing the outward face of royalty,
With all prerogative ; — Hence his ambition
Growing, — Dost hear ?

Mira. Your tale, Sir, would cure deafness.

Pro. To have no screen between this part he play'd
And him he play'd it for, needs he will be
Absolute Milan : Me, poor man ! — my library
Was dukedom large enough ; of temporal royalties
He thinks me now incapable : confederates
(So dry he was for sway) with the king of Naples,
To give him annual tribute, do him homage ;
Subject his coronet to the crown, and bend

Mir. — Avec la plus grande attention, seigneur.

Pros. — Lorsqu'il fut devenu habile dans l'art d'accorder les grâces ou de les refuser, de connaître celui qu'il faut avancer et celui qu'il faut abaisser pour s'être trop élevé, il recréa les créatures que j'avais faites, je veux dire qu'il les changea ou les façonna de nouveau. Disposant à la fois des charges et des hommes qui les remplissaient, il monta tous les cœurs au ton qui plaisait à son oreille; et, tel que le lierre, il enveloppa mon arbre seigneurial, et épuisa la sève de ma verdure. — Tu n'es pas attentive. Je t'en prie, écoute-moi ?

Mir. — O mon seigneur bien-aimé, j'écoute.

Pros. — Négligeant donc ainsi tous les intérêts de ce monde, voué tout entier dans ma solitude au soin d'enrichir mon esprit de sciences qui, si elles n'étaient pas aussi secrètes, seraient mises au-dessus de tout ce qu'estime le vulgaire (6), j'éveillai dans mon frère perfide une mauvaise nature; tel qu'un bon père, ma confiance ne lui inspira que le vice-contraire, une trahison aussi grande que l'était ma foi en lui. En vérité elle n'avait point de limite; c'était une confiance sans réserve. Il était ainsi devenu possesseur souverain non-seulement de ce que me rendaient mes revenus, mais encore de ce que ma puissance pouvait exiger. Semblable à un homme qui, à force de parler contre la vérité, devient suborneur de sa mémoire, et finit par croire à son propre mensonge, il crut qu'il était en effet le duc de Milan, parce qu'il avait usurpé mon pouvoir, qu'il exécutait les actes extérieurs de la royauté, et jouissait de ses prérogatives. De là son ambition croissante. — M'entends-tu ?

Mir. — Votre récit pénétrerait l'oreille la plus dure.

Pros. — Pour briser tout ce qui l'entrave entre le vrai personnage dont il jouait le rôle et lui-même, il faut qu'il devienne duc de Milan. Pour moi, prétendait-il, pauvre homme que j'étais, ma bibliothèque composait un assez grand duché. Il me juge désormais inhabile à toute royauté temporelle; il se ligue avec le roi de Naples, et (tant il était avide de régner !) il convient de lui payer un tribut annuel, de lui prêter hommage, de soumettre sa couronne ducale à la couronne royale; et mon

The dukedom, yet unbow'd, (alas, poor Milan!)
To most ignoble stooping.

Mira. O the heavens!

Pro. Mark his condition, and the event; then tell me,
If this might be a brother.

Mira. I should sin
To think but nobly of my grandmother;
Good wombs have borne bad sons.

Pro. Now the condition.
This king of Naples, being an enemy
To me inveterate, hearkens my brother's suit;
Which was, that he in lieu o' the premises,—
Of homage, and I know not how much tribute,—
Should presently extirpate me and mine
Out of the dukedom; and confer fair Milan,
With all the honours, on my brother: Whereon,
A treacherous army levied, one midnight
Fated to the purpose, did Antonio open
The gates of Milan; and, i' the dead of darkness,
The ministers for the purpose hurried thence
Me and thy crying self.

Mira. Alack, for pity!
I, not rememb'ring how I cried out then,
Will cry it o'er again; it is a hint,
That wrings mine eyes.

Pro. Hear a little further,
And then I'll bring thee to the present business,
Which now's upon us; without the which, this story
Were most impertinent.

Mira. Wherefore did they not
That hour destroy us?

Pro. Well demanded, wench;
My tale provokes that question. Dear, they durst not;
(So dear the love my people bore me) nor set
A mark so bloody on the business; but
With colours fairer painted their foul ends.
In few, they hurried us aboard a bark;
Bore us some leagues to sea; where they prepared
A rotten carcass of a boat, not rigg'd,
Nor tackle, sail, nor mast; the very rats

duché (hélas ! pauvre Milan !) jusqu'alors conservé dans toute sa dignité, il l'assujettit au plus honteux servage.

Mir. — O ciel !

Pros. — Observe ces conditions du traité et ce qui s'ensuivit, et puis dis-moi si tu peux croire que ce soit là mon frère ?

Mir. — Je pécherais en imputant quelque chose d'impur à ma grand'mère, mais souvent un sein vertueux produit des fils indignes.

Pros. — Voici quelles furent les clauses de leur pacte : ce roi de Naples, mon ennemi invétéré, écouta la requête de mon frère, c'est-à-dire qu'en retour des offres dont je t'ai parlé, de l'hommage, et d'un tribut dont j'ignore la valeur, le roi napolitain devait à l'instant me chasser, moi et les miens, de ma principauté, et transférer à mon frère mon beau duché de Milan avec tous ses honneurs. A cet effet ils levèrent une armée de traitres, et un soir à minuit, heure désignée pour l'exécution de leur complot, Antonio ouvrit les portes de Milan au milieu des ténèbres les plus profondes. Les exécuteurs de cet attentat nous chassèrent tous les deux de cette ville. Tu pleurais.....

Mir. — Quel attendrissement me saisit ! Ne me souvenant plus des cris que je poussai alors, je suis prête à pleurer de nouveau à ces mots ; je sens déjà que des larmes roulent dans mes yeux.

Pros. — Écoute encore, et je vais arriver au point intéressant qui nous préoccupe maintenant ; si tu l'ignorais, ma narration serait inopportune.

Mir. — Mais d'où vient que dans cet instant même ils ne nous firent pas périr ?

Pros. — Ta demande est juste ; mon récit devait provoquer cette question. Mon enfant, ils n'osèrent pas (si grand était l'amour que mon peuple me portait), ils n'osèrent pas marquer leur crime d'un signe aussi sanglant ; mais ils déguisèrent sous de plus belles couleurs leurs iniques desseins. Bref, ils nous traînèrent à la hâte à bord d'une barque. Nous fûmes portés à quelques lieues sur la mer, où ils avaient préparé la carcasse d'un bateau pourri, sans agrès, sans cordages, sans mâts ni

Instinctively had quit it : there they hoist us,
To cry to the sea that roar'd to us ; to sigh
To the winds, whose pity sighing back again,
Did us but loving wrong.

Mira. Alack ! what trouble
Was I then to you !

Pro. Oh ! a cherubim
Thou wast, that did preserve me ! Thou didst smile,
Infused with a fortitude from heaven,
When I have deck'd the sea with drops full salt ;
Under my burden groan'd ; which raised in me
An undergoing stomach, to bear up
Against what should ensue.

Mira. How came we ashore ?

Pro. By Providence divine.
Some food we had, and some fresh water, that
A noble Neapolitan Gonzalo,
Out of his charity, (who being then appointed
Master of this design,) did give us ; with
Rich garments, linens, stuffs, and necessities,
Which since have steaded much ; so of his gentleness,
Knowing I lov'd my books, he furnish'd me,
From my own library, with volumes that
I prize above my dukedom.

Mira. 'Would I might
But ever see that man !

Pro. Now I arise :—
Sit still, and hear the last of our sea sorrow.
Here in this island we arriv'd ; and here
Have I, thy schoolmaster, made thee more profit
Than other princes can, that have more time
For vainer hours, and tutors not so careful.

Mira. Heavens thank you for't ! And now, pray you, Sir,
(For still 'tis beating in my mind,) your reason
For raising this sea-storm ?

Pro. Know thus far forth.—
By accident most strange, bountiful fortune,
(Now my dear lady) hath mine enemies
Brought to this shore : and by my prescience
I find my zenith doth depend upon

voiles; les rats mêmes, par l'instinct avertis, l'avaient abandonné. Ils nous forcèrent de monter dans cette frêle embarcation, et nous laissèrent exhaler nos cris à la mer, qui nous répondait par ses mugissements, et nos soupirs se mêlèrent aux soupirs des vents, qui semblaient nous plaindre, et ne s'irriter qu'avec amour.

Mir. — Quel fardeau je dus être alors pour vous !

Pros. — Oh non ! tu étais un ange qui me sauva ! Quand je laissais tomber sur les flots mes larmes amères, quand je gémissais sur mon malheur, tu souris, pleine d'innocence et d'un calme céleste, et cet aspect fit pénétrer dans mon cœur un courage capable de braver tout ce qui pouvait arriver.

Mir. — Comment nous fut-il possible d'aborder au rivage ?

Pros. — Par l'effet d'une Providence divine ! Nous avions quelque nourriture et un peu d'eau fraîche, qu'un noble napolitain, Gonzalo (chargé en chef de l'exécution du complot), nous avait donnés par charité ; il nous donna aussi de riches vêtements, du linge, des étoffes et d'autres objets utiles qui depuis nous ont été d'un grand secours. Sachant l'amour que j'avais pour mes livres, je dus encore à sa bonté un certain nombre de volumes tirés de ma bibliothèque, et que j'estime au-dessus de mon duché.

Mir. — Puissé-je voir quelque jour cet homme ?

Pros. — Maintenant je me lève. Demeure en repos (7), et apprends quel fut le terme de nos peines sur la mer. Nous arrivâmes dans cette île, et ici je devins ton instituteur ; tu t'instruisis plus facilement que ne le font d'autres princes, parce qu'ils ont plus de temps à dépenser en des heures oisives, et qu'ils sont confiés aux soins de gouverneurs moins vigilants.

Mir. — Puisse le ciel vous en récompenser. Maintenant, seigneur, dites-moi, je vous en prie (car ce spectacle agite toujours mon esprit), quel a été votre motif pour déchaîner cet orage ?

Pros. — Apprends encore cela. Par l'effet d'un étrange hasard, la fortune favorable, aujourd'hui ma bienfaitrice protectrice, a conduit sur ce rivage tous mes ennemis, et mon art me fait découvrir que je suis sous l'ascendant d'une étoile plus pro-

A most auspicious star ; whose influence
If now I court not, but omit, my fortunes
Will ever after droop. — Here cease more questions :
Thou art inclin'd to sleep ; 'tis a good dulness,
And give it way ; — I know thou canst not choose. —

(*MIRANDA sleeps.*)

Come away, servant, come : I am ready now ;
Approach, my Ariel ; come.

Enter ARIEL.

Ari. All hail, great master ! grave Sir, hail ! I come
To answer thy best pleasure ; be't to fly,
To swim, to dive into the fire, to ride
On the curl'd clouds ; to thy strong bidding task
Ariel, and all his quality.

Pro. Hast thou, 'spirit,
Perform'd to point the tempest that I bade thee ?

Ari. To every article.
I boarded the king's ship ; now on the beak,
Now in the waist, the deck in every cabin,
I flam'd amazement : Sometimes I'd divide,
And burn in many places ; on the top-mast,
The yards, and bowsprit, would I flame distinctly,
Then meet, and join : Jove's lightnings, the precursors
O' the dreadful thunder-claps, more momentary
And sight-out-running were not : The fire and cracks
Of sulphurous roaring, the most mighty Neptune
Seem'd to besiege, and make his bold waves tremble,
Yea, his dread trident shake.

Pro. *My brave spirit !*
Who was so firm, so constant, that this coil
Would not infect his reason ?

Ari. Not a soul
But felt a fever of the mad, and play'd
Some tricks of desperation : All, but mariners,

pice. Si, au lieu de profiter de cette influence bénigne, je la néglige, ma destinée deviendra plus mauvaise encore. Maintenant ne m'adresse plus de questions, tu es disposée à t'endormir, c'est un heureux assoupissement, cède à son charme, je sais que tu ne peux t'y soustraire. (*Miranda s'endort.*) — Viens, mon serviteur; viens, me voilà prêt; accours, mon Ariel; viens!

ARIEL *entre.*

Ariel. — Salut, profond salut, mon noble et puissant maître!
A tes ordres je suis tout prêt à me soumettre.
Faut-il fendre les airs, faut-il nager, faut-il
Se plonger dans la flamme invisible et subtil,
Ou dois-je chevaucher sur l'onduleux nuage;
Ariel âme et corps à te servir s'engage.
Parle, et j'obéirai.

Pros. — Selon mes vœux as-tu
Dirigé la tempête et le vaisseau battu?

Ariel. — Je viens de point en point d'exécuter ton ordre,
Sur le vaisseau du roi j'ai jeté le désordre;
Tantôt sur le tillac et tantôt dans le flanc,
Aux cabines, ou bien sur la proue, en volant
J'allumais l'épouvante, et dans tout le navire,
Je me multipliais pour brûler et détruire.
Sur le mât de beaupré, les vergues, le grand mât,
Je passais flamboyant et d'ébat en ébat;
Puis je réunissais ces flammes divisées
Que je faisais partout courir subtilisées;
Les éclairs précurseurs du tonnerre qui part,
Moins fluides, moins prompts échappent au regard.
Le feu, les craquements du navire, le soufre
En lave bondissant, tout assiégeait le gouffre
D'une mer qui, tremblante, élevait jusqu'aux cieux
De ses flancs ébranlés les flots audacieux (8)!

Pros. — C'est bien, mon brave esprit; mais, durant la tempête,
Est-il un seul d'entre eux qui n'ait perdu la tête,
Et qui ferme et sans peur ait gardé sa raison?

Ariel. — Non, tous de la folie ont senti le poison;
Hormis les matelots, tous de la mer profonde
Ont dans leur désespoir voulu traverser l'onde;

Plung'd in the foaming brine, and quit the vessel.
Then all a fire with me : the king's son, Ferdinand,
With hair up-staring (then like reeds, not hair,)
Was the first man that leap'd : cried, *Hell is empty,*
And all the devils are here.

Pro. Why, that's my spirit ?
But was not this nigh shore ?

Ari. Close by, my master.

Pro. But are they, Ariel, safe ?

Ari. Not a hair perish'd ;
On their sustaining garments not a blemish,
But fresher than before ; and, as thou bad'st me,
In troops I have dispers'd them 'bout the isle :
The king's son have I landed by himself ;
Whom I left cooling of the air with sighs,
In an odd angle of the isle, and sitting,
His arms in this sad knot.

Pro. Of the king's ship,
The mariners, say, how thou hast dispos'd,
And all the rest o' the fleet ?

Ari. Safely in harbour
Is the king's ship ; in the deep nook, where once
Thou call'dst me up at midnight, to fetch dew
From the still vex'd Bermoothes there *she's* hid :
Whom with a charm join'd to their suffer'd labour,
I have left asleep : and for the rest o' the fleet,
Which I dispers'd, they all have met again ;
And are upon the Mediterranean flote
Bound sadly home for Naples ;
Supposing that they saw the king's ship wreck'd,
And his great person perish.

*Dans les flots irrités, en se précipitant ,
Tous ont abandonné le navire flottant ,
Qui n'était plus alors que flamme et que bitume.
Ferdinand , fils du roi , les cheveux blancs d'écume ,
Hérissés sur sa tête ainsi que des roseaux ,
S'est jeté le premier dans l'abîme des eaux ,
En s'écriant : Fuyons, les enfers restés vides
Déchainent sur nos pas tous leurs démons avides.*

Pros. — *A merveille, génie intelligent; dis-moi,
Sont-ils sur ce rivage ?*

Ariel. — *Ils sont tous près de toi (9),
Maître.*

Pros. — *Et sont-ils sauvés, Ariel ?*

Ariel. — *Je te jure
Qu'un seul de leurs cheveux n'a pas reçu d'injure ,
Qu'une tache n'est pas même à leurs vêtements ,
Qui soutenaient leurs corps sur les flots écumants.
La tempête apaisée , à ton ordre docile
Je les ai dispersés en troupes dans cette île ;
J'ai mis le fils du roi près d'ici désolé,
Et selon ton désir des autres isolé ;
Morne, les bras croisés sur un tertre sauvage ,
Il jette ses soupirs aux échos du rivage.*

Pros. — *Qu'as-tu fait du vaisseau, du roi, des matelots ,
Et de toute sa suite en les sauvant des flots ?*

Ariel. — *J'ai laissé mollement reposer le navire
Dans cette baie obscure où la tempête expire ,
Baie à l'onde insondable où tu m'avais conduit
Pour cueillir la rosée, à l'heure de minuit ,
Sur les bords orageux des Bermudes sauvages.
C'est là qu'il est couché, sans voiles, sans cordages ;
Aux écoutes sont restés tous endormis ,
Les matelots lassés qu'un charme m'a soumis ,
Et les autres vaisseaux de la flotte royale ,
Qui s'étaient dispersés sous la sombre rafale ,
Réunis maintenant, vont revoir de nouveau
Naples qui les attend en se mirant dans l'eau.
Mais triste et consterné reste chaque équipage,
Et tous pleurent leur roi mort pendant le naufrage.*

Pro. Ariel, thy charge
Exactly is perform'd; but there's more work:
What is the time o' the day?

Ari. Past the mid season.

Pro. At least two glasses: the time 'twixt six and now,
Must by us both be spent most precious.

Ari. Is there more toil? Since thou dost give me pains,
Let me remember thee what thou hast promis'd,
Which is not yet perform'd me,

Pro. How now? moody?
What is't thou canst demand?

Ari. My liberty.

Pro. Before the time be out? no more.

Ari. I pray thee
Remember, I have done thee worthy service;
Told thee no lies, made no mistakings, serv'd
Without or grudge or grumblings: thou didst promise
To bate me a full year,

Pro. Dost thou forget.
From what a torment I did free thee?

Ari. No.

Pro. Thou dost! and think'st
It much, to dread the ooze of the salt deep;
To run upon the sharp wind of the north;
To do me business in the veins o' the earth,
When it is bak'd with frost.

Ari. I do not, Sir.

Pro. Thou liest, malignant thing! Hast thou forgot
The foul witch Sycorax, who, with age, and envy,
Was grown into a hoop? hast thou forgot her?

Ari. No, Sir.

Pros.— De ta tâche, Ariel, tu t'es bien acquitté,
Je reconnais ton zèle et ta fidélité;
Mais il te reste à faire encore plus peut-être.
A quelle heure du jour sommes-nous ?

Ariel. — Je crois, maître,
Que nous avons passé le milieu.

Pros. — Les instants
Sont précieux ; allons, employons bien le temps
Jusqu'à la sixième heure.

Ariel. — Oh ! du travail encore !
Quand m'accorderas-tu la grâce que j'implore ;
Ce que tu m'as promis ne s'est point accompli,
Dis-moi, le feras-tu, si ton ordre est rempli ?

Pros. — Qu'oses-tu demander, esprit d'ingratitude ?

Ariel. — Ma liberté !

Pros. — Non, non, reste en ma servitude
Jusqu'au temps écoulé.

Ariel. — Je t'en prie, souviens-toi
Que tu n'as pas sujet de te plaindre de moi.
T'ai-je jamais menti, t'ai-je fait quelque injure ?
N'ai-je pas obéi sans humeur ni murmure ?
Oh ! tu devais me faire au moins grâce d'un an.

Pros. — Ce que je fis pour toi n'est plus rien maintenant,
Tu l'as donc oublié ?

Ariel. — Non, maître.

Pros. — Tu l'oublies.
Tu comptes pour beaucoup tes missions remplies,
Tu comptes pour beaucoup de sillonner les mers,
De courir sur les vents que glaçant les hivers,
De travailler pour moi dans le fond de la terre
Alors que la gelée en durcit la matière.

Ariel. — Oh ! ce n'est pas cela, noble seigneur.

Pros. — Tu mens.
As-tu donc oublié les horribles tourments
Que te faisait ici souffrir ; maligne race,
L'insâme Sycorax à l'inférieure face,
Sorcière qui marchait avec le dos plié
Comme un cerceau ; dis-moi, l'as-tu donc oublié ?

Ariel. — Non, seigneur.

Pro. Thou hast: where was she born? speak; tell me.

Ari. Sir, in Argier.

Pro. Oh! was she so? I must,
Once in a month, recount what thou hast been,
Which thou forget'st This damn'd witch, Sycorax,
For mischiefs manifold, and sorceries terrible
To enter human hearing, from Argier,
Thou-know'st, was banish'd; for one thing she did,
They would not take her life: Is not this true?

Ari. Ay Sir.

Pro. This blue-ey'd hag was hither brought with child,
And here was left by the sailors. Thou, my slave,
As thou report'st thyself, wast then her servant,
And, for thou wast a spirit too delicate
To act her earthy and abhorr'd commands,
Refusing her grand hests, she did confine thee,
By help of her more potent ministers,
And in her most unmitigable rage,
Into a cloven pine; within which rift
Imprison'd, thou didst painfully remain
A dozen years; within which space she died,
And left thee there; where thou did'st vent thy groans,
As fast as mill-wheels strike: then was this island,
(Save for the son that she did litter here,
A freckled whelp, hag-born) not honour'd with
A human shape.

Ari. Yes; Caliban her son.

Pro. Dull thing, I say so; he, that Caliban,
Whom now I keep in service. Thou best know'st
What torment I did find thee in: thy groans
Did make wolves howl, and penetrate the breasts
Of ever-angry bears; it was a torment
To lay upon the damn'd, which Sycorax

Pros. — *Si vraiment ta mémoire est fidèle,
Réponds sans hésiter : En quel lieu naquit-elle ?*

Ariel. — *Dans Alger.*

Pros. — *Mais d'où vient qu'il faut que chaque mois
Je te rappelle encor ton destin d'autrefois ;
Ne t'en souviens-tu plus , Sycorax la maudite
Pour d'immondes forfaits d'Alger était proscrite ;
Je n'oserais nommer ces crimes odieux ,
Dont s'épouvanteraient les hommes et les dieux.
On accorda la vie à l'infâme diablesse
Pour un acte de bien, des jours de sa jeunesse.*

Ariel. — *Oui, seigneur, il est vrai.*

Pros. — *La sorcière aux yeux bleus,
Enceinte d'un démon fut conduite en ces lieux ,
Et par des matelots dans l'île abandonnée.
Pauvre Ariel ! alors tu vis ta destinée
A la sienne soumise , esprit noble , éthéré ,
Et trop fier pour céder à son joug abhorré ;
Quand tu le refusas à ses désirs obscènes ,
A ses œuvres d'enfer , tu fus couvert de chaînes ;
Dans sa rage implacable , avec des serviteurs
Comme elle possédés, puissants blasphémateurs ,
Elle brise un sapin et dans l'étroite sente
T'incarcère douze ans , barbare et triomphante.
L'arbre se referma sur tes membres meurtris ,
Et Sycorax mourut en entendant tes cris
Et tes gémissements , tels que ceux de la roue
Du moulin qui bruit sous l'eau qui le secoue.
Elle te laissa seul dans ce martyre affreux ;
Car excepté son fils , animal monstrueux ,
Rejeton de sorcière et de prostituée ,
Nul n'habitait alors cette île polluée (10).*

Ariel. — *Oui, son fils Caliban était seul sur ce bord.*

Pros. — *Il devint mon esclave , et je changeai ton sort.
O génie oublieux , tu sais quelle torture
Tu subissais alors ; à toute la nature
Tes cris faisaient pitié, les loups hurlaient d'effroi,
Et les ours tressaillaient en passant près de toi ;
Ton corps était broyé des os à l'épiderme ,
Sycorax à tes maux ne pouvait mettre un terme ,*

Could not again undo ; it was mine art,
When I arriv'd, and heard thee, that made gape
The pine, and let thee out.

Ari. I thank thee, master.

Pro. If thou more murmur'st, I will rend an oak,
And peg thee in his knotty entrails, till
Thou hast howl'd away twelve winters.

Ari. Pardon, master :
I will be correspondent to command,
And do my spiriting gently.

Pro. Do so ; and after two days
I will discharge thee.

Ari. That's my noble master !
What shall I do ? say what ? what shall I do.

Pro. Go make thyself like to a nymph o' the sea ;
Be subject to no sight but mine ; invisible
To every eye-ball else. Go, take this shape,
And hither come in't : hence, with diligence. (*Exit ARIEL.*)
Awake, dear heart, awake ! thou hast slept well ;
Awake !

Mira. The strangeness of your story put
Heaviness in me.

Pro. Shake it off : come on ;
We'll visit Caliban, my slave, who never
Yields us kind answer.

Mira. 'Tis a villain, Sir,
I do not love to look on.

Pro. But, as 'tis,
We cannot miss him : he does light our fire,
Fetch in our wood ; and serves in offices,
That profit us. What, ho ! slave, Caliban !
Thou earth, thou ! speak.

Cal. (Within.) There's wood enough within.

Pro. Come forth, I say ; there's other business for thee :
Come forth, thou tortoise ! when ?

Re-enter ARIEL, like a Water-Nymph.

Fine apparition ! My quaint Ariel,
Hark in thine ear.

Ari. My lord, it shall be done. (*Exit.*)

*Moi seul en te voyant plus qu'un damné souffrir,
Je forçai par mon art le sapin à s'ouvrir
Et tu fus délivré.*

Ariel. — Je te rends grâce, ô maître.

*Pros. — Si tu te plains encor, si tu peux méconnaître
Le bien que je t'ai fait, dans un chêne nouveau
Je te ferai passer douze hivers rigoureux.*

*Ariel. — Maître, pardonne-moi ; j'obéirai, commande,
Heureux de te servir, prends ma vie en offrande.*

Pros. — Dans deux jours tu seras affranchi, sois xélé.

*Ariel. — Eh bien, mon noble maître, à quoi suis-je appelé ?
Que faut-il faire ?*

*Pros. — Va, d'une nymphe marine
Prends la forme, et que seul je te voie et devine
Cette métamorphose. Aussi prompt que l'éclair,
Pars et reviens vers moi, gracieux fils de l'air.*

(ARIEL sort.)

(A *Miranda*.) — Réveille-toi, cher cœur, tu as dormi d'un profond sommeil ; réveille-toi !

Mir. — L'impression de votre étrange histoire m'a plongée dans cet assoupissement.

Pros. — Il faut le secouer ; viens, lève-toi : allons visiter Caliban, mon esclave, qui ne nous fit jamais une réponse obligeante.

Mir. — Seigneur, c'est un misérable ; il déplaît à mes yeux.

Pros. — Mais, tel qu'il est, nous ne pouvons nous en passer : il allume notre feu, nous porte du bois, et nous rend des services utiles ! — Holà ! ho ! Caliban, masse brute, parle !

Cal. (dans l'intérieur.) — Il y a assez de bois ici.

Pros. — Viens, te dis-je ; il est encore d'autres travaux pour toi : viendras-tu donc, tortue ? viendras-tu ?

ARIEL parait sous la figure d'une Nymphe de la mer.

Apparition charmante ! Mon gracieux Ariel, approche : écoute-moi.

(Il lui parle à l'oreille.)

Ariel. — Seigneur, cela sera fait.

(Il sort.)

Pro. Thou poisonous slave, got by the devil himself
Upon thy wicked dam, come forth!

Enter CALIBAN.

Cal. As wicked dew as e'er my mother brush'd
With raven's feather from unwholesome fen,
Drop on you both! a south-west blow on ye,
And blister you all o'er!

Pro. For this, be sure, to-night thou shalt have cramps,
Side-stitches that shall pen thy breath up; urchins
Shall, for that vast of night that they may work,
All exercise on thee: thou shalt be pinch'd
As thick as honey-combs, each pinch more stinging
Than bees that made them.

Cal. I must eat my dinner.
This island's mine, by Sycorax my mother.
Which thou tak'st from me. When thou camest first,
Thou strokd'st me, and mad'st much of me; would'st give me
Water with berries in't and teach me how
To name the bigger light, and how the less
That burn by day and night: and then I lov'd thee,
And show'd thee all the qualities o' the isle,
The fresh springs, brine pits, barren place, and fertile;
Cursed be I that did so! — All the charms
Of Sycorax, toads, beetles, bats, light on you!
For I am all the subjects that you have,
Which first was mine own king: and here you sty me
In this hard rock, whiles you do keep from me
The rest of the island.

Pro. Thou most lying slave,
Whom stripes may move, not kindness: I have us'd thee,
Filth as thou art, with human care; and lodg'd thee
In mine own cell, till thou didst seek to violate
The honour of my child.

Cal. O ho, O ho! — 'would it had been done!
Thou didst prevent me; I had peopled else
This isle with Calibans.

Pro. Abhorred slave;
Which any print of goodness will not take,
Being capable of all ill! I pitied thee,

Pros. (à *Caliban*.) — Toi, esclave venimeux, fruit des amours impurs d'une mère maudite et du démon lui-même, sors, viens ici.

CALIBAN entre.

Cal. — Puisse tomber sur vous deux un serein plus malfaisant que tous les poisons que ma mère, à l'aide d'une plume du corbeau funèbre, ramassa jamais sur un marais pestilentiel ! Que le vent du sud-ouest souffle sur vous, et vous brûle vivants !

Pros. — Pour ce souhait, sois certain que cette nuit tu seras torturé par des crampes ; des élancements dans les flancs couperont ta respiration, des milliers de lutins, durant cette longue nuit où ils sont libres d'agir, s'évertueront sur toi ; tu seras pincé autant de fois qu'il est de cellules d'abeilles dans une ruche, et chaque morsure sera aussi cuisante que les aiguillons poignants qui les font.

Cal. — Je veux dîner en paix. Cette île m'appartient par Sycorax, ma mère ; tu me l'as prise. Lorsque tu y vins, tu me caressas d'abord, et tu paraissais m'honorer ; tu me donnais de l'eau, dans laquelle tu avais exprimé le jus des baies, et tu m'appris à nommer la grande et la petite lumière qui brûlent là-haut le jour et la nuit. Je t'aimais alors, aussi je te fis connaître tous les trésors de l'île, les sources fraîches, les étangs salés, les plaines arides et les lieux fertiles. Que le ciel me maudisse de l'avoir fait ; que tous les maléfices de Sycorax, reptiles venimeux et hideux, crapauds, hannetons, fondent sur vous ; car je compose à moi seul tous vos sujets, moi qui autrefois étais mon maître, et vous me donnez pour chenil le creux d'un rocher, tandis que vous me gardez le reste de cette île qui était mon patrimoine.

Pros. — Toi, le plus menteur des esclaves, toi, que peuvent émouvoir les coups, mais point les bienfaits, vil rebut que tu es, te prodiguant mes soins, je t'ai traité avec humanité, et je t'ai logé dans la grotte que j'habite moi-même, jusqu'au jour où tu voulus ravir l'honneur de mon enfant.

Cal. — O ho ! ô ho ! j'aurais voulu que cela eût été fait ; si tu n'y avais pas mis d'obstacle, j'allais peupler cette île de petits Calibans.

Pros. — Esclave abhorré, qui ne peux recevoir aucune empreinte de bonté, et qui es capable de tout mal, je pris pitié

Took pains to make thee speak, taught thee each hour
 One thing or other : when thou didst not, savage,
 Know thine own meaning, but would'st gabble like
 A thing most brutish, I endow'd thy purposes
 With words that made them known : But thy vile race,
 Though thou didst learn, had that in't which good natures
 Could not abide to be with ; therefore wast thou
 Deservedly confin'd into this rock,
 Who had'st deserv'd more than a prison.

Cal. You taught me language ; and my profit on't
 Is, I know how to curse : the red plague rid you,
 For learning me your language !

Pro. Hag-seed, hence !
 Fetch us in fuel ; and be quick, thou wert best,
 To answer other business. Shrug'st thou, malice ?
 If thou neglect'st, or dost unwillingly
 What I command, I'll rack thee with old cramps ;
 Fill all thy bones with aches ; make thee roar,
 That beasts shall tremble at thy din.

Cal. No, 'pray thee !—
 I must obey : his art is of such power, *(Aside.)*
 It would control my dam's god, Setebos,
 And make a vassal of him.

Pro. So, slave ; hence !

(Exit CALIBAN.)

*Re-enter ARIEL invisible, playing and singing ; FERDINAND
 following him.*

ARIEL'S Song.

*Come unto these yellow sands,
 And then take hands :
 Court'sied when you have, and kiss'd,
 (The wild waves whist)
 Foot it fealty here and there,
 And, sweet sprites, the burden bear.
 Hark, hark !*

Bur. Bowgh, wowgh. *(dispersedly.)*

de toi, je me donnai la peine de t'apprendre mon langage ; à chaque instant je t'enseignais une chose ou une autre ; sauvage, lorsque tu ne savais pas connaître ta propre pensée, et ne t'exprimais que par des hurlements sourds comme la plus vile brute, je fournis à tes idées des mots qui les firent comprendre. Mais ta race infâme, bien que capable de recevoir quelque culture, était hostile aux bons penchants de la nature. Tu fus donc justement confiné dans ce rocher, toi qui méritais plus qu'une prison.

Cal.—Vous m'avez enseigné un langage, j'en ai profité, je sais vous maudire ; que la lèpre vous ronge, pour m'avoir tous les deux appris votre langue.

Pros.—Race de mégère, hors d'ici ! apporte-nous là-dans du bois pour le feu ; et, crois-moi, sois prompt à remplir tous tes autres devoirs. Tu oses te révolter, esprit méchant ; si tu négliges ou fais à regret ce que je t'ordonne, je torturerai tout ton corps de crampes envieux, je remplirai tous tes os de douleurs, je te ferai pousser de tels rugissements, que les animaux trembleront de t'entendre.

Cal.—Non, je t'en prie. (*A part.*)—Il me faut obéir ; son art est si puissant, qu'il pourrait soumettre le grand Sétébos lui-même, le dieu de ma mère, et en faire son vassal.

Pros.—Esclave ! hors d'ici.

(*CALIBAN s'en va.*)

*ARIEL rentre invisible, chantant, et jouant d'un instrument,
FERDINAND le suit.*

ARIEL chante.

*Venez sur les sables jaunis,
Vous que l'amour a réunis ;
Que vos lèvres roses se baisent,
Les vagues de la mer se taisent.
Rasez les bords d'un pied léger,
Par la main tenez-vous ensemble,
Et sur cet abîme qui tremble
Les esprits viendront voltiger.
Écoutez, écoutez, le ciel vous les envoie,
Ils répètent leur doux refrain.*

REFRAIN. (Le son se fait entendre de différents endroits.)

The watch-dogs bark :

Bur. Bowgh, wowgh.

(dispersedly.)

Hark, hark ! I hear

The strain of strutting chanticleer ,

Cry, Cock-a-doodle doo.

Fer. Where should this music be ? i' the air , or the earth ?
It sounds no more :—and sure , it waits upon
Some god of the island. Sitting on a bank,
Weeping again the king my father's wreck,
This music crept by me upon the waters ;
Allaying both their fury, and my passion,
With its sweet air : thence I have follow'd it,
Or it hath drawn me rather :—But 'tis gone.
No, it begins again.

ARIEL sings.

Full fathom five thy father lies ;

Of his bones are coral made ;

Those are pearls , that were his eyes :

Nothing of him that doth fade,

But doth suffer a sea-change

Into something rich and strange.

Sea-nymphs hourly ring his knell :

Hark ! now I hear them,—ding-dong, bell.

Bur. Ding-dong.

Fer. The ditty does remember, my drown'd father : —
This is no mortal business, nor no sound
That the earth owes ;—I hear it now above me.

Pro. The fringed curtains of thine eye advance
And say what thou seest yond'.

Mira.

What is't ? a spirit ?

Lord, how it looks about ! Believe me, Sir,
It carries a brave form :—But 'tis a spirit.

Ariel. — Déjà le chien de garde aboie..... (11)

Écoutez, écoutez, c'est le chant du matin ;

La voix du coq à la crête écarlate,

Claire et sonore au loin éclale.

Ferd. — D'où peut venir cette harmonie ? de l'air, ou de la terre ? Je ne l'entends plus ; sans doute elle suit au loin les pas de quelque divinité de l'île. Tandis que j'étais assis sur un rocher, où je pleurais encore la mort du roi mon père, ces sons mélodieux ont glissé vers moi sur la surface de la mer, adoucissant à la fois, par leurs accords touchants, la furie des flots et ma douleur ; j'ai suivi cette musique, ou plutôt elle m'a entraîné : mais elle a cessé ; non, elle recommence.

ARIEL chante.

*Sous la mer ton père repose ,
Ses os sont changés en corail ;
Ses yeux , dont la paupière est close ,
Ont deux perles au lieu d'émail ;
Mais, dans cette métamorphose,
Rien de lui ne s'est altéré :
Il est devenu quelque chose
De beau, de riche, d'épuré ;
Et, dans sa nouvelle demeure,
Les nymphes sonnent d'heure en heure
Le glas funèbre du trépas.
Écoute, j'entends, ding dong glas !*

REFRAIN. — ding dong glas (12).

Ferd. — Ce chant est en mémoire de mon père submergé ; non ceci n'est point l'œuvre des mortels, ni un son qui puisse venir de la terre : je l'entends maintenant qui s'élève dans l'air.

Pros. (à Miranda). — Soulève le voile soyeux de tes yeux, et dis-moi ce que tu aperçois au loin.

Mir. — Que vois-je ? un esprit ? Dieu ! comme il regarde autour de lui ; mon père, quelle noble forme il a ; mais c'est un esprit !

Pro. No, wench; it eats and sleeps, and hath such senses
As we have, such : This gallant which thou seest,
Was in the wreck ; and but he's something stain'd
With grief, that's beauty's canker, thou might'st call him
A goodly person : he hath lost his fellows,
And strays about to find them.

Mira. I might call him
A thing divine; for nothing natural
I ever saw so noble.

Pro. It goes on, (*Aside.*)
As my soul prompts it : — Spirit, fine spirit ! I'll free thee
Within two days for this.

Fer. Most sure, the goddess
On whom these airs attend ! — Vouchsafe, my prayer
May know, if you remain upon this island ;
And that you will some good instruction give,
How I may bear me here : My prime request,
Which I do last pronounce, is, O you wonder !
If you be maid, or no ?

Mira. No, wonder, Sir ;
But, certainly a maid.

Fer. My language ! heavens ! —
I am the best of them that speak this speech,
Were I but where 'tis spoken.

Pro. How ! the best ?
What wert thou, if the king of Naples heard thee ?

Fer. A single thing, as I am now, that wonders
To hear thee speak of Naples : He does hear me ;
And, that he does, I weep : myself am Naples ;
Who with mine eyes, ne'er since at ebb, beheld
The king, my father, wreck'd.

Mira. Alack, for mercy !

Fer. Yes, faith, and all his lords; the duke of Milan,
And his brave son, being twain.

Pro. The duke of Milan,
And his more braver daughter, could control thee
If now 'twere fit to do't : — At the first sight (*Aside.*)
They have chang'd eyes : — Delicate Ariel,
I'll set thee free for this ! — A word, good Sir ;
I fear you have done yourself some wrong : a word.

Pros.—Non, jeune fille, il se nourrit, il dort comme nous, il a les mêmes sens que nous ; ce beau jeune homme que tu vois est un des naufragés, et si ses traits n'étaient un peu voilés par la douleur, ce poison qui flétrit la beauté, tu pourrais l'appeler une brillante créature. Il erre dans l'île, cherchant les compagnons dont il est séparé.

Mir.—Je pourrais bien lui donner le nom d'un être divin ; car jamais je n'ai rien vu d'aussi noble dans la nature.

Pros. (à part).—Le charme opère comme mon âme le désire ; cher esprit, gentil esprit, tu seras libre dans deux jours pour prix de ce service.

Ferd.—Oh ! sûrement voici la déesse que suivent ces chants mystérieux ! (*A Miranda.*)—Souffrez que ma prière apprenne de vous si vous demeurez dans cette île, et si vous consentirez à me dire comment je dois m'y conduire. Mon premier désir, bien que je le préfère le dernier, est que vous m'appreniez, ô merveille éclatante, si vous êtes ou non une vierge de la terre.

Mir.—Je ne suis point une merveille, seigneur, mais pour vierge, certainement je le suis.

Ferd.—O ciel ! c'est mon langage ; je serais le premier des hommes qui parlent cette langue, si je me trouvais là où elle se parle.

Pros.—Comment le premier ? et que serais-tu, si le roi de Naples t'entendait.

Ferd.—Le même que je suis maintenant, un être isolé, fort étonné de t'entendre parler du roi de Naples. Hélas ! son roi m'entend, et c'est ce dont je pleure ; c'est moi qui suis le roi de Naples, moi dont les yeux n'ont pas cessé de verser des larmes depuis cet instant où ils ont vu s'engloutir le roi mon père.

Mir.—Hélas ! que le ciel lui montre sa pitié !

Ferd.—Oui, il a péri, lui, tous les seigneurs de sa suite, le duc de Milan et son noble fils, tous deux ensemble.

Pros.—Le duc de Milan et sa fille encore plus noble pourraient te démentir, s'ils croyaient devoir le faire en ce moment. (*A Ariel.*)—Dès la première vue ils ont échangé leurs regards. Mon gentil Ariel, ce service te vaudra ta liberté. (*Haut.*)—Beau seigneur, un mot ; je crains que vous ne vous soyez un peu compromis : un mot.

Mira. Why speaks my father so ungently? This
Is the third man that e'er I saw; the first
That e'er I sigh'd for: pity move my father
To be inclined my way!

Fer. O if a virgin,
And your affection not gone forth, I'll make you
The queen of Naples.

Pro. Soft, Sir; one word more. —
They are both in either's powers: but this swift business
I must uncasy make, lest too light winning (*Aside.*)
Make the prize light. — One word more; I charge thee,
That thou attend me: thou dost here usurp
The name thou ow'st not; and hast put thyself
Upon this island, as a spy, to win it
From me, the lord on't.

Fer. No, as I am a man.

Mira. There's nothing ill can dwell in such a temple:
If the ill spirit have so fair an house,
'Good things will strive to dwell with't.

Pro. Follow me. —
(*To FERDINAND.*)

Speak not you for him; he's a traitor. — Come.
I'll manacle thy neck and feet together:
Sea-water shalt thou drink, thy food shall be
The fresh-brook muscles, wither'd roots, and husks,
Wherein the acorn cradled: Follow.

Fer. No.
I will resist such entertainment, till
Mine enemy has more power. (*He draws.*)

Mira. O dear father,
Make not too rash a trial of him, for
He's gentle, and not fearful.

Pro. What, I say,
My foot my tutor! — Put thy sword up, traitor;
Who mak'st a show, but dar'st not strike, thy conscience
Is so possess'd with guilt: come from thy ward:
For I can here disarm thee with a stick,
And make thy weapon drop.

Mira. 'Beseech you, father!

Mir. — Pourquoi mon père lui parle-t-il si brusquement ? c'est là le troisième homme que j'aie jamais vu, et c'est le premier pour qui j'aie soupiré. Puisse une tendre pitié disposer mon père à être enclin au même penchant.

Ferd. — Oh ! si vous êtes vierge, et que votre cœur soit encore libre, je vous ferai reine de Naples.

Pros. — Seigneur, doucement ; un mot encore. (*A part.*) — Les voilà déjà enchaînés l'un à l'autre ; mais il faut que je traverse un penchant si rapide, de peur que si les entraves de la conquête sont trop légères, le prix ne le paraisse aussi. Écoute-moi : je t'ordonne de me suivre, tu usurpes ici un titre qui ne t'appartient pas ; tu t'es introduit comme un espion dans cette île pour m'en dépouiller, moi qui en suis le maître.

Ferd. — Non, comme je suis un homme.

Mir. — La perfidie ne peut habiter dans un temple aussi beau. Si l'esprit du mal a une si belle demeure, les bons voudront habiter avec lui.

Pros. (*à Ferdinand*). — Suis-moi. (*A Miranda.*) — C'est un traître ; ne me parlez pas pour lui. (*A Ferdinand.*) — Viens, je veux enchaîner dans les mêmes fers tes pieds et ton cou : l'eau de la mer sera ton breuvage, et tu te nourriras des coquillages des eaux vives, des racines desséchées et des cosses où a été renfermé le gland. Suis-moi.

Ferd. — Non, je résisterai à un pareil traitement jusqu'à ce que mon ennemi ait plus de pouvoir que moi.

(*Il tire l'épée.*)

Mir. — O mon cher père, ne le mettez pas à l'épreuve avec imprudence ; il est doux, mais il est brave.

Pros. — Vraiment, un enfant voudrait être mon gouverneur ! — Traître, rentre dans le fourreau ce fer dont tu fais parade, et dont tu n'oses frapper, tant ta conscience est tourmentée par ton crime ! Cesse de te tenir en garde ; car cette baguette seule me suffit pour te désarmer, et faire tomber ton épée.

Mir. — Je vous supplie, mon père.

Pro. Hence ; hang not on my garments.

Mira. Sir, have pity ;

I'll be his surety.

Pro. Silence : one word more
Shall make me chide thee if not hate thee. What !
An advocate for an impostor ? hush !
Thou think'st there are no more such shapes as he,
Having seen but him and Caliban : Foolish wench !
To the most of men this is a Caliban,
And they to him are angels.

Mira. My affections
Are then most humble ; I have no ambition
To see a goodlier man.

Pro. Come on ; obey ; (*To FERDINAND.*)
Thy nerves are in their infancy again,
And have no vigour in them.

Fer. So they are :
My spirits, as in a dream, are all bound up.
My father's loss, the weakness which I feel,
The wreck of all my friends, or this man's threats,
To whom I am subdued, are but light to me,
Might I but through my prison once a-day
Behold this maid : all corners else o'the earth
Let liberty make use of space ; enough
Have I in such a prison.

Pro. It works : — Come on. —
Thou hast done well, fine Ariel ! — Follow me. —
(*To FERDINAND and MIRANDA.*)

Hark, what thou else shalt do me. (*To ARIEL.*)

Mira. Be of comfort ;
My father's of a better nature, Sir,
Than he appears by speech ; this is unwonted,
Which now came from him.

Pro. Thou shalt be as free
As mountain winds : but then exactly do
All points of my command.

Ari. To the syllable.

Pro. Come, follow : speak not for him. (*Exeunt.*)

Pros. — Loin de moi ! cesse de te suspendre à mes vêtements.

Mir. — Seigneur, ayez pitié, je serai sa caution.

Pros. — Silence ! un mot de plus me forcera à te gronder, si ce n'est peut-être à te haïr. Quoi, tu défends un imposteur ! Silence ! n'ayant vu que Caliban et lui, tu t'imagines qu'il n'y a rien au monde de plus beau que lui : fille simple, il n'est qu'un Caliban auprès de la plupart des hommes, qui, à ses côtés, te paraîtraient des anges.

Mir. — Mes affections sont alors bien modestes ; car je n'ai pas l'ambition de voir un homme plus beau.

Pros. (à *Ferdinand*). — Allons, obéis ! tes nerfs sont retombés dans l'enfance ; ils n'ont plus de vigueur.

Ferd. — Cela est vrai, toutes mes facultés sont enchaînées comme dans un rêve. La perte de mon père, cette langueur que je sens, le naufrage de tous mes amis, et les menaces de cet homme par qui je suis subjugué, me seraient encore des peines légères, si seulement une fois par jour je pouvais voir cette jeune fille au travers de ma prison. Que la liberté luise au reste de la terre, j'aurais assez d'espace dans une telle prison !

Pros. — L'œuvre marche (13) : allons, tu as bien travaillé, mon charmant Ariel. (À *Ferdinand* et à *Miranda*.) — Suivez-moi. (À *Ariel*.) — Écoute ce qui te reste à faire pour moi.

Mir. — Seigneur, prenez courage, mon père a plus de bonté que son langage ne le fait paraître ; cette colère est pour lui inaccoutumée.

Pros. — Tu seras libre comme le vent des montagnes : mais sois exact à remplir en tous points mes ordres.

Ariel. — A la lettre.

Pros. — Allons, suivez-moi. (À *Miranda*.) — Ne me parle plus pour lui.
(*Ils sortent.*)

ACT II.

SCENE. I.—ANOTHER PART OF THE ISLAND.

Enter ALONSO, SEBASTIAN, ANTONIO, GONZALO, ADRIAN.
FRANCISCO, *and others.*

Gon. 'Beseech you, Sir, be merry; you have cause.
(So have we all) of joy : for our escape
Is much beyond our loss : Our hint of woe
Is common ; every day, some sailor's wife,
The masters of some merchant, and the merchant,
Have just our theme of woe : but for the miracle,
I mean our preservation, few in millions
Can speak like us : then wisely, good Sir, weigh
Our sorrow with our comfort.

Alon. Pr'ythee, peace.

Seb. He receives comfort like cold porridge.

Ant. The visitor will not give him o'er so.

Seb. Look, he's winding up the watch of his wit; by and by
it will strike.

Gon. Sir,—

Seb. One ;— Tell.

Gon. When every grief is entertained, that's offer'd,
Comes to the entertainer—

Seb. A dollar.

Gon. Dolour comes to him, indeed; you have spoken truer
than you purposed.

Seb. You have taken it wiselier than I meant you should.

Gon. Therefore, my Lord,—

ACTE II.

SCÈNE I. — UNE AUTRE PARTIE DE L'ÎLE.

ALONZO, SÉBASTIEN, ANTONIO, GONZALO, ADRIAN, FRANCISCO, *et autres entrent.*

Gon. — Je vous en supplie , seigneur , soyez gai ; vous avez comme nous tous sujet d'être joyeux , car ce que nous avons sauvé est bien au delà de ce que nous avons perdu ; le sujet de notre tristesse est un malheur ordinaire ; tous les jours la femme de quelque marin , le patron de quelque marchand , et le marchand lui-même ont de semblables motifs de tristesse. Notre salut est l'œuvre d'un miracle ; mais à peine se trouve-t-il quelques hommes sur des millions , qui pussent comme nous raconter un pareil miracle ! Ainsi , mon seigneur , mettez sagement en balance nos chagrins et nos motifs de consolation.

Alon. — De grâce , laisse-moi en paix (14).

Séb. — Il prend goût à la consolation comme à une soupe froide.

Ant. — Il ne sera pas si aisément débarrassé de consolateurs.

Séb. — Tenez , le voilà qui monte l'horloge de son esprit , elle va sonner tout à l'heure.

Gon. — Seigneur.....

Séb. — Une !..... parlez !

Gon. — Lorsqu'on nourrit quelque chagrin , tout ce qui se présente apporte à celui qui le nourrit.....

Séb. — Un dollar !

Gon. — Tout lui apporte une douleur , en effet (15) ; vous avez parlé plus juste que vous n'imaginiez.

Séb. — Et vous l'avez pris plus raisonnablement que je ne l'espérais.

Gon. — Et pour cela , mon seigneur.....

Ant. Fie, what a spendthrift is he of his tongue!

Alon. I pr'ythee, spare.

Gon. Well, I have done: But yet—

Seb. He will be talking.

Ant. Which of them, he, or Adrian, for a good wager, first begins to crow!

Seb. The old cock.

Ant. The cockrel.

Seb. Done: The wager?

Ant. A laughter.

Seb. A match.

Adr. Though this island seem to be desert,—

Seb. Ha, ha, ha!

Ant. So, you've paid.

Adr. Uninhabitable, and almost inaccessible,—

Seb. Yet,

Adr. Yet—

Ant. He could not miss it.

Adr. It must needs be of subtle, tender, and delicate temperance.

Ant. Temperance was a delicate creature.

Seb. Ay, and a subtle; as he most learnedly delivered.

Adr. The air breathes upon us here most sweetly.

Seb. As if it had lungs, and rotten ones.

Ant. Or, as 'twere perfumed by a fen.

Gon. Here is every thing advantageous to life.

Ant. True; save means to live.

Seb. Of that, there's none or little.

Gon. How lush and lusty the grass looks! how green?

Ant. The ground, indeed, is tawny.

Seb. With an eye of green in't.

Ant. He misses not much.

Seb. No; he doth but mistake the truth totally.

Gon. But the rarity of it is (which is indeed almost beyond credit)—

Seb. As many vouch'd rarities are.

Gon. That our garments, being, as they were, drenched in the sea, hold, notwithstanding, their freshness and glosses; being rather new dyed, than stain'd with salt water.

Ant. — Fil qu'il est prodigue de sa langue.

Alon. — De grâce, laisse-moi.

Gon. — Bien, j'ai fini; mais cependant.....

Séb. — Cependant il continuera de parler.

Ant. — Faisons une bonne gageure, qui de lui ou d'Adrian commencera le premier à chanter.

Séb. — Va pour le vieux coq!

Ant. — Pour le jeune coq!

Séb. — C'est dit; l'enjeu?

Ant. — Un éclat de rire.

Séb. — Tope!

Adr. — Quoique cette île semble déserte.....

Séb. (*déclatant de rire.*) — Ah! ah! ah!

Ant. — Allons vous avez payé (16).

Adr. — Inhabitable et presque inaccessible.....

Séb. — Cependant.....

Adr. — Cependant.....

Ant. — Cela ne pouvait pas lui échapper.

Adr. — Elle doit avoir une température subtile, moelleuse et délicate (17).

Ant. — La tempérance était une créature délicate.

Séb. — Oui, et subtile, comme il l'a très-savamment dit.

Adr. — L'air souffle sur nous suavement.

Séb. — Oui, comme s'il avait des poumons gâtés.

Ant. — Ou s'il était parfumé par un marais.

Gon. — Toute chose ici est fort avantageuse à la vie.

Ant. — En vérité, sauf les moyens de vivre.

Séb. — Il n'y en a pas, ou il y en a peu.

Gon. — Que l'herbe ici paraît forte, et que la verdure est brillante!

Ant. — En vérité la terre est jaune.

Séb. — Avec un œil verdâtre.

Ant. — Il ne se trompe pas de beaucoup.

Séb. — Non, seulement du tout au tout.

Gon. — Mais la rareté de tout ceci, ce qui est presque hors de toute croyance.....

Séb. — Comme beaucoup de merveilles certifiées le sont.

Gon. — C'est que nos vêtements, trempés comme ils l'ont été dans la mer, aient cependant conservé leur fraîcheur et leur éclat; ils ont été plutôt reteints que tachés par l'eau salée.

Ant. If but one of his pockets could speak, would it not say, he lies?

Seb. Ay, or very falsely pocket up his report.

Gon. Methinks, our garments are now as fresh as when we put them on first in Afric, at the marriage of the king's fair daughter Claribel to the king of Tunis.

Seb. 'Twas a sweet marriage, and we prosper well in our return.

Adr. Tunis was never graced before with such a paragon to their queen.

Gon. Not since widow Dido's time.

Ant. Widow? a pox o' that! How came that widow in? Widow Dido!

Seb. What if he had said, widower Æneas too? good lord, how you take it!

Adr. Widow Dido, said you? you make me study of that: she was of Carthage, not of Tunis.

Gon. This Tunis, Sir, was Carthage.

Adr. Carthage?

Gon. I assure you, Carthage.

Ant. His word is more than the miraculous harp.

Seb. He hath raised the wall, and houses too.

Ant. What impossible matter will he make easy next?

Seb. I think he will carry this island home in his pocket, and give it his son for an apple.

Ant. And, sowing the kernels of it in the sea, bring forth more islands.

Gon. Ay?

Ant. Why, in good time.

Gon. Sir, we were talking that our garments seem now as fresh, as when we were at Tunis, at the marriage of your daughter, who is now queen.

Ant. And the rarest that e'er came there.

Seb. 'Bate, I beseech you, widow Dido.

Ant. O widow Dido; ay, widow Dido.

Gon. Is not, Sir, my doublet as fresh as the first day I wore it? I mean, in a sort.

Ant. That sort was well fish'd for.

Ant. — Si une de ses poches pouvait parler, ne dirait-elle pas qu'il ment.

Séb. — Oui, ou bien elle dirait un mensonge sous le manteau (18).

Gon. — Il me semble que nos vêtements paraissent aussi frais maintenant que lorsque nous nous en revêtîmes pour la première fois en Afrique, au mariage de la fille de notre roi, la belle Claribel, avec le roi de Tunis.

Séb. — C'était un beau mariage, et nous sommes heureux dans notre retour !

Adr. — Tunis ne fut jamais honorée d'une aussi incomparable reine.

Gon. — Non, depuis le temps de la veuve Didon.

Ant. — La veuve ? la peste soit ! comment une veuve vient-elle là-dedans ? la veuve Didon ?

Séb. — Eh bien ! quand il aurait dit aussi le veuf Énée ? Comme vous le prenez, mon bon seigneur !

Adr. — La veuve Didon, dites-vous ? vous m'y faites penser ; elle était de Carthage, et non de Tunis.

Gon. — Cette Tunis, seigneur, était jadis Carthage.

Adr. — Carthage ?

Gon. — Je vous l'assure, Carthage.

Ant. — Ses paroles peuvent plus que la harpe miraculeuse.

Séb. — Il a élevé les murailles et les maisons aussi.

Ant. — Ce qui est le plus impossible lui sera aisé maintenant.

Séb. — Je pense qu'il emportera cette île chez lui dans sa poche, et la donnera à son fils comme une pomme.

Ant. — Et qu'en semant les pepins dans la mer, il en sortira d'autres îles.

Gon. — Vrai ?

Ant. — Voilà qui arrive fort à propos !

Gon. — Seigneur, nous parlions de nos habits qui paraissent aussi frais que lorsque nous étions à Tunis, au mariage de la reine votre fille.

Ant. — Et la plus admirable qu'on y ait jamais vue.

Séb. — Exceptez-en, je vous prie, la veuve Didon.

Ant. — O veuve Didon ! oui, veuve Didon !

Gon. — N'est-ce pas, seigneur, que mon habit est aussi frais que la première fois que je l'ai porté ? je veux dire en quelque sorte.

Ant. — Ce *en quelque sorte* a été laborieusement cherché.

Gon. When I wore it at your daughter's marriage?

Alon. You cram these words into mine ears, against
The stomach of my sense: 'Would I had never
Married my daughter there! for, coming thence,
My son is lost; and, in my rate, she too,
Who is so far from Italy remov'd,
I ne'er again shall see her. O thou mine heir
Of Naples and of Milan, what strange fish
Hath made his meal on thee!

Fran. Sir, he may live;
I saw him beat the surges under him,
And ride upon their backs; he trod the water,
Whose enmity he flung aside, and breasted
The surge most swoln that met him: his bold head
'Bove the contentious waves he kept, and oar'd
Himself with his good arms in lusty stroke
To the shore, that o'er his wave-worn basis bow'd
As stooping to relieve him: I not doubt,
He came alive to land.

Alon. No, no, he's gone.

Seb. Sir, you may thank yourself for this great loss;
That would not bless our Europe with your daughter,
But rather lose her to an African;
Where she, at least, is banish'd from your eye,
Who hath cause to wet the grief on't.

Alon. Pr'ythee, peace.

Seb. You were kneel'd to, and importun'd otherwise
By all of us; and the fair soul herself
Weigh'd, between loathness and obedience, at
Which end o' the beam she'd bow. We have lost your son,
I fear, for ever: Milan and Naples have
More widows in them of this business' making,
Than we bring men to comfort them: the fault's
Your own.

Alon. So is the dearest of the loss.

Gon. My lord Sebastian,
The truth you speak doth lack some gentleness,
And time to speak it in: you rub the sore,
When you should bring the plaster.

Seb. Very well.

Gon. — Quand je l'ai porté au mariage de votre fille.

Alon. — Vous enfoncez ces mots dans mon oreille malgré ma répugnance à les entendre. Plût au ciel que ma fille ne fût jamais mariée en Afrique ; car c'est au retour de ce mariage que j'ai perdu mon fils ; et, je le crains, ma fille aussi, éloignée de l'Italie comme elle l'est, jamais je ne pourrai la revoir. O toi, mon héritier de Naples et de Milan, quel monstre des mers t'a dévoré ?

Fran. — Seigneur, il peut être vivant encore ; je l'ai vu, s'élevant sur les lames, battre les vagues sous lui, et fendre les eaux ennemies qu'il rejetait à ses côtés, opposant sa poitrine aux assauts des vagues écumantes ; il élevait sa tête altière au-dessus des flots en tumulte, et de ses bras nerveux ramait à coups vigoureux vers le rivage, qui, se courbant sur sa base que les brisants de la mer avait rongée, paraissait s'incliner pour le secourir. Je ne doute point qu'il ne soit vivant, et qu'il n'ait gagné la rive.

Alon. — Non, non, il n'est plus.

Séb. — Seigneur, c'est à vous-même que vous devez attribuer cette grande perte, vous qui, plutôt que d'honorer notre Europe de votre fille, avez préféré la sacrifier en la donnant à un Africain, ou du moins l'avez ainsi exilée loin de vos yeux qui ont bien sujet de pleurer sur une telle douleur.

Alon. — Paix ! je te prie.

Séb. — Nous nous sommes tous prosternés devant vous, nous vous avons importuné pour vous faire changer de pensée, et cette belle âme elle-même, indécise entre l'aversion et l'obéissance, balançait longtemps avant de se décider. Maintenant nous avons, je le crains, perdu votre fils sans retour. Milan et Naples vont avoir, grâce à cette alliance, plus de veuves que nous ne ramènerons d'hommes pour les consoler ; vous seul en êtes la cause.

Alon. — La perte la plus chère est aussi pour moi.

Gon. — Seigneur Sébastien, les vérités que vous dites manquent d'à-propos et de bonté ; vous irritez la plaie lorsque vous devriez l'adoucir.

Séb. — Bien parlé.

Ant. And most chirurgically.

Gon. It is foul weather in us all, good Sir,
When you are cloudy.

Seb. Foul weather?

Ant. Very foul.

Gon. Had I a plantation of this isle, my lord, —

Ant. He'd sow it with nettle-seed.

Seb. Or docks, or mallows.

Gon. And were the king of it, What would I do?

Seb. 'Scape being drunk, for want of wine.

Gon. I'the commonwealth I would by contraries
Execute all things : for no kind of traffic
Would I admit ; no name of magistrate ;
Letters should not be known ; no use of service,
Of riches or of poverty ; no contracts,
Successions ; bound of land, tilth, vineyard, none ;
No use of metal, corn, or wine, or oil :
No occupation ; all men idle, all ;
And women too ; but innocent and pure :
No sovereignty : —

Seb. And yet he would be king on't. —

Ant. The latter end of his commonwealth forgets the beginning.

Gon. All things in common nature should produce
Without sweat or endeavour : treason, felony,
Sword, pike, knife, gun, or need of any engine,
Would I not have ; but nature should bring forth,
Of its own kind, all foison, all abundance,
To feed my innocent people.

Seb. No marrying 'mong his subjects?

Ant. None, man ; all idle ; wantons, and knaves.

Gon. I would with such perfection govern, Sir,
To excel the golden age.

Seb. 'Save his majesty !

Ant. Long live Gonzalo !

Gon. And, do you mark me, Sir ? —

Alon. Pr'ythee, no more : thou dost talk nothing to me.

Gon. I do well believe your highness ; and did it to minister
occasion to these gentlemen, who are of such sensible and
nimble lungs, that they always use to laugh at nothing.

Ant. — De la manière la plus chirurgicale.

Gon. (au roi). — Mon bon seigneur, dès que votre front se couvre de nuages, le ciel devient tout à fait sombre pour nous.

Séb. — Le ciel devient sombre?

Ant. — Très-sombre.

Gon. — Si j'avais à planter cette île, monseigneur.....

Ant. — Il y sèmerait des orties.

Séb. — Ou des ronces et des mauves.

Gon. — Si j'en étais roi, savez-vous ce que j'en ferais?

Séb. — Vous échapperiez à l'ivresse faute d'avoir du vin.

Gon. — Dans ma république je voudrais exécuter toute chose à l'inverse des autres États; je n'y admettrais aucune espèce de trafic, ni le nom de magistrat; l'usage des lettres n'y serait point connu; on y ignorerait la richesse ou la pauvreté. Point de maître et de valet, de contrats, d'héritages, de limites, de labourage; rien de tout cela. Je n'y voudrais ni métal, ni blé, ni vin, ni huile. Nul travail: tous les hommes seraient oisifs, et les femmes aussi; mais elles seraient innocentes et pures. Point de souveraineté.

Séb. — Et pourtant il voudrait en être le roi.

Ant. — La fin de sa république en a oublié le commencement.

Gon. — Toutes choses seraient produites par la nature sans labeur ni sueurs, et mises en commun. Je n'admettrais dans ma république ni trahison, ni félonie, ni épée, ni pique, ni poignard, ni mousquet, ni machines de guerre; mais la nature, prodigue de ses dons, produirait d'elle-même, tout en abondance, pour nourrir mon peuple innocent.

Séb. — Point de mariage dans sa république.

Ant. — Non, mon cher, tous fainéants, des coquines et des fripons.

Gon. — Je voudrais gouverner avec une telle perfection, seigneur, que je surpasserais les temps de l'âge d'or.

Séb. — Vive Sa Majesté!

Ant. — Longue vie à Gonzalo!

Gon. — M'écoutez-vous, seigneur?

Alon. — Assez, je t'en prie; tes paroles ne me disent rien.

Gon. — J'en crois facilement Votre Majesté, et ce que j'ai dit n'était que pour mettre en train ces nobles cavaliers dont les poudrons sont si chatouilleux et si agiles, que leur habitude constante est de rire d'un rien.

Ant. 'Twas you we laughed at.

Gon. Who, in this kind of merry fooling, am nothing to you; so you may continue, and laugh at nothing still.

Ant. What a blow was there given!

Seb. An it had not fallen flat-long.

Gon. You are gentlemen of brave mettle: you would lift the moon out of her sphere, if she would continue in it five weeks without changing.

Enter ARIEL invisible, playing solemn music.

Seb. We would so, and then go a bat-fowling.

Ant. Nay, good my lord, be not angry.

Gon. No, I warrant you; I will not adventure my discretion so weakly. Will you laugh me asleep, for I am very heavy?

Ant. Go sleep, and hear us.

(All sleep but Alonso, Sebastian and Antonio.)

Alon. What, all so soon asleep! I wish mine eyes Would, with themselves, shut up my thoughts: I find They are inclin'd to do so.

Seb. Please you, Sir,
Do not omit the heavy offer of it:
It seldom visits sorrow: when it doth,
It is a comforter.

Ant. We two, my lord,
Will guard your person, while you take your rest,
And watch your safety.

Alon. Thank you: Wondrous heavy.

(ALONSO sleeps. Exit ARIEL.)

Seb. What a strange drowsiness possesses them!

Ant. It is the quality o'the climate.

Seb. Why
Doth it not then our eyelids sink? I find not
Myself dispos'd to sleep.

Ant. Nor I: my spirits are nimble.
They fell together all, as by consent;
They dropp'd as by a thunder-stroke. What might,
Worthy Sebastian?—Oh! what might?—No more:—
And yet, methinks, I see it in thy face,
What thou should'st be: the occasion speaks thee; and
My strong imagination sees a crown
Dropping upon thy head.

Ant. — C'est de vous que nous avons ri.

Gon. — De moi, qui ne suis rien auprès de vous dans ce genre de plaisanterie. Ainsi vous pouvez continuer, et ce sera toujours rire de rien.

Ant. — Quelle botte il nous a portée là !

Séb. — Oui, si elle n'était pas tombée tout à plat.

Gon. — Vous êtes des chevaliers d'une bonne trempe ; vous seriez capables de soulever la lune de sa sphère, si elle y demeurerait cinq semaines de suite sans changer.

ARIEL entre invisible, exécutant une musique grave et lente.

Séb. — Oui, certainement, et nous ferions après la chasse aux chauves-souris.

Ant. — Allons, mon bon seigneur, ne vous mettez pas en colère.

Gon. — Non, je vous l'assure, je ne compromets pas ma prudence si légèrement. Voulez-vous continuer à rire pour m'endormir ? car déjà je me sens assoupi.

Ant. — Eh bien, dormez, et écoutez-nous.

(Tous s'endorment excepté ALONZO, SÉBASTIEN et ANTONIO.)

Alon. — Quoi, tous dorment déjà ! je voudrais que mes yeux pussent en se fermant emprisonner mes pensées ; je les sens disposés au sommeil.

Séb. — Qu'il vous plaise, seigneur, de ne pas repousser sa disposition assoupissante : il visite rarement la douleur ; quand il le fait, il la calme et la console.

Ant. — Tous deux, seigneur, nous allons garder votre personne pendant votre repos, et nous veillerons à votre sûreté.

Alon. — Je vous remercie. Que je suis accablé !

(Il s'endort. ARIEL sort.)

Séb. — Quelle étrange léthargie les a saisis !

Ant. — C'est un effet du climat.

Séb. — Pourquoi n'a-t-elle pas forcé nos yeux à se fermer aussi ? je ne me sens pas disposé à dormir.

Ant. — Ni moi, mes esprits sont agités. — Ils sont tous tombés comme d'un même accord ; on dirait qu'ils ont été frappés par un même coup de foudre. Quelle puissance est en nos mains, digne Sébastien, oh ! quelle puissance ! Je ne dis rien de plus ; et cependant je crois lire sur ton visage ce que tu pourrais être : l'occasion te parle, et ma fougueuse imagination voit une comète descendre sur ton front.

Seb. What, art thou waking?

Ant. Do you not hear me speak?

Seb. I do; and, surely,
It is a sleepy language; and thou speak'st
Out of thy sleep: What is it thou didst say?
This is a strange repose, to be asleep
With eyes wide open; standing, speaking, moving,
And yet so fast asleep.

Ant. Noble Sebastian,
Thou let'st thy fortune sleep—die rather; wink'st
Whiles thou art waking.

Seb. Thou dost snore distinctly;
There's meaning in thy snores.

Ant. I am more serious than my custom: you
Must be so too, if need me; which to do,
Trebles thee o'er.

Seb. Well; I am standing water.

Ant. I'll teach you how to flow.

Seb. Do so: to ebb,
Hereditary sloth instructs me.

Ant. Oh!
If you but knew, how you the purpose cherish,
Whiles thus you mock it! how, in stripping it,
You more invest it! Ebbing men, indeed,
Most often do so near the bottom run,
By their own fear, or sloth.

Seb. Pr'ythee, say on:
The setting of thine eye, and cheek, proclaim
A matter from thee: and a birth, indeed,
Which throes thee much to yield.

Ant. Thus, Sir:
Although this lord of weak remembrance, this
(Who shall be of as little memory,
When he is earth'd) hath here almost persuaded
(For he's a spirit of persuasion only,
The king, his son's alive; 'tis as impossible
That he's undrown'd, as he that sleeps here, swims.

Seb. I have no hope
That he's undrown'd.

Ant. O out of that no hope,

Séb. — Qu'as-tu dit ? es-tu éveillé ?

Ant. — Ne m'entendez-vous pas parler ?

Séb. — Oui, mais c'est sûrement là le langage qu'on tient en rêvant. Tu parles dans ton sommeil, que me disais-tu ? C'est un étrange repos que de dormir avec les yeux tout grands ouverts, debout, parlant, marchant, et pourtant si profondément endormi.

Ant. — Noble Sébastien, tu laisses ta fortune dormir... plutôt mourir ! Tu fermes les yeux tout en veillant.

Séb. — Tu rêves distinctement, et il y a un sens dans tes rêves.

Ant. — Je suis plus sérieux qu'à l'ordinaire, vous devez l'être aussi, si vous me comprenez ; si vous me comprenez, c'est vous tripler vous-même.

Séb. — Bien, mais je suis une eau stagnante.

Ant. — Je t'apprendrai comment tu dois monter.

Séb. — Fais-le, car une indolence héréditaire me dispose à descendre.

Ant. — Oh ! si vous connaissiez seulement combien ce projet vous sourit au moment même où vous vous en moquez ! Plus vous cherchez à vous en dépouiller, plus vous vous y enveloppez comme dans un vêtement. Les hommes irrésolus et flottants plongent souvent jusqu'au fond d'une entreprise par leur crainte et leur indolence même.

Séb. — Je t'en prie, parle ; tes regards fixes et fermes, tes traits animés annoncent que tu as conçu quelque projet dont tu t'efforces de te délivrer ; un enfantement te presse et te travaille.

Ant. — Le voici, seigneur ; quoique ce gentilhomme à la mémoire si courte, et qui une fois enterré ne laissera pas après lui un plus long souvenir, ait presque persuadé au roi (car son seul esprit est celui de la persuasion) que son fils vivait, il est aussi impossible qu'il ne soit pas noyé, qu'il l'est que cet homme qui dort ici puisse nager.

Séb. — Je n'espère point qu'il ne se soit pas noyé.

Ant. — Oh ! c'est ce manque d'espoir qui doit exciter votre

What great hope have you! no hope, that way, is
 Another way so high an hope, that even
 Ambition cannot pierce a wink beyond,
 But doubts discovery there. Will you grant, with me,
 That Ferdinand is drown'd?

Seb.

He's gone.

Ant.

Then, tell me,

Who's the next heir of Naples?

Seb.

Claribel.

Ant. She that is queen of Tunis; she that dwells
 Ten leagues beyond man's life; she that from Naples
 Can have no note, unless the sun were post,
 (The man i'the moon's too slow,) till new-born chins
 Be rough and razorable: she, from whom
 We were all sea-swallow'd, though some cast again;
 And, by that, destin'd to perform an act,
 Whereof what's past is prologue; what to come,
 In yours and my discharge.

Seb. What stuff is this?—How say you?

'Tis true my brother's daughter's queen of Tunis;
 So is she heir of Naples; 'twixt which regions
 There is some space.

Ant.

A space whose every cubit
 Seems to cry out, *How shall that Claribel
 Measure us back to Naples?* — Keep in Tunis,
 And let Sebastian wake! — Say, this were death
 That now hath seiz'd them; why, they were no worse
 Than now they are: There be, that can rule Naples,
 As well as he that sleeps; lords, that can prate
 As amply and unnecessarily,
 As this Gonzalo; I myself could make
 A chough of as deep chat. Oh! that you bore
 The mind that I do! what a sleep were this
 For your advancement! Do you understand me?

Seb. Methinks, I do.

Ant.

And how does your content
 Tender your own good fortune?

Seb.

I remember,

You did supplant your brother Prospero.

plus haute espérance; point d'espoir de ce côté, c'en est de l'autre un si grand, que l'œil perçant de l'ambition ne peut pénétrer au delà, et doute presque de ce qu'elle découvre. Voulez-vous m'accorder que le prince est noyé?

Séb. — Il n'est plus.

Ant. — Maintenant, dites-moi quel est après lui l'héritier le plus proche du royaume de Naples?

Séb. — C'est Claribel.

Ant. — La reine de Tunis? elle qui semble reléguée dix lieues par delà la vie de l'homme; elle qui ne peut pas avoir de nouvelles de Naples (à moins que le soleil ne prenne la poste, car l'homme de la lune n'irait pas assez vite), avant que le menton de l'enfant né au départ du courrier ne soit durci et couvert de barbe; elle pour qui nous fûmes tous engloutis dans la mer, bien que les flots en aient rejeté quelques-uns, et que nous soyons ainsi destinés à accomplir un acte dont ce qui s'est passé n'est que le prologue. Vous et moi sommes chargés de ce qui doit suivre.

Séb. — Quels discours me tenez-vous là? que voulez-vous dire? Il est vrai que la fille de mon frère est reine de Tunis, et qu'elle est aussi l'héritière de Naples; et on sait qu'entre ces deux pays il y a quelque distance.

Ant. — Distance dont chaque coudée semble à l'envi s'écrier : « Comment cette Claribel pourra-t-elle jamais franchir cet espace pour revenir à Naples. » Qu'elle demeure à Tunis, et que Sébastien se réveille! dites; si le sommeil qui vient de s'emparer d'eux était la mort! eh bien! ils n'en seraient pas plus mal qu'ils ne sont à présent. Il existe des gens qui pourraient gouverner Naples aussi bien que celui-ci qui dort. Il y a des seigneurs qui pourront bavarder aussilonguement, aussi inutilement, que ce vigieux Gonzalo. Je pourrais moi-même faire un déraisonneur aussi profondément babillard. Oh! si mon esprit était en vous, quel profit pour votre élévation vous pourriez tirer de ce sommeil! Me comprenez-vous?

Séb. — Oui, je crois vous comprendre.

Ant. — Et comment votre contentement accueille-t-il ce que votre bonne fortune vous promet?

Séb. — Je me souviens que vous avez supplanté votre frère Prospero.

Ant.

True :

And, look, how well my garments sit upon me ;
Much feater than before : My brother's servants
Were then my fellows, now they are my men.

Seb. But, for your conscience —

Ant. Ay, Sir ; where lies that ? if it were a kibe,
"Twould put me to my slipper ; but I feel not
This deity in my bosom : twenty consciences,
That stand 'twixt me and Milan, candied be they,
And melt, ere they molest ! Here lies your brother,
No better than the earth he lies upon,
If he were that which now he's like ; whom I,
With this obedient steel, three inches of it,
Can lay to bed for ever : whiles you, doing thus,
To the perpetual wink for aye might put
This ancient morsel, this sir Prudence, who
Should not upbraid our course. For all the rest,
They'll take suggestion, as a cat laps milk ;
They'll tell the clock to any business that
We say befits the hour.

Seb.

Thy case, dear friend,
Shall be my precedent ; as thou got'st Milan,
I'll come by Naples. Draw thy sword : one stroke
Shall free thee from the tribute which thou pay'st ;
And I the king shall love thee.

Ant.

Draw together :

And when I rear my hand, do you the like,
To fall it on Gonzalo.

Seb.

Oh ! but one word. (*They converse apart.*)

Music. Re-enter ARIEL, invisible.

Ari. My master through his art foresees the danger
That these, his friends, are in ; and sends me forth,
(For else his project dies,) to keep them living.

(*Sings in GONZALO'S ear.*)

While you here do snoring lie,

Open-ey'd conspiracy

His time doth take :

If of life you keep a care,

Shake off slumber, and beware :

Awake ! awake !

Ant. — Oui, et voyez comme mes robes ducalès me vont bien; bien mieux que mes anciens vêtements. Les serviteurs de mon frère, qui étaient alors mes compagnons, sont aujourd'hui mes sujets.

Séb. — Mais votre conscience?

Ant. — Vraiment, seigneur, où cela git-il? Si c'était une enflure à mon talon, elle me contraindrait à mettre mes pantoufles, mais je ne sens pas cette déité dans mon sein. Vingt consciences se fussent-elles dressées entre moi et le duché de Milan, elles auraient pu se candir et se fondre avant que ma tranquillité n'en souffrît. Voilà votre frère étendu là; s'il était ce qu'il paraît être en ce moment..... s'il était mort..... il ne vaudrait pas mieux que la terre sur laquelle il repose. Je puis, seulement avec trois pouces de cette lame, le plonger dans un sommeil éternel, tandis que vous pouvez par le même moyen fermer l'œil pour jamais à ce vieillard décrépît, à ce roi de la prudence, qui ne pourra plus censurer notre conduite. Quant aux autres, ils suivront notre instigation comme un chat lappe du lait. Ils sonneront l'heure de toute entreprise que nous aurons décidée.

Séb. — Ta destinée, cher ami, doit me servir d'exemple; comme tu as gagné Milan, je veux gagner Naples. Tire ton épée; un seul coup va t'affranchir du tribut que tu payes, et te donner pour roi moi qui t'aime.

Ant. — Frappons ensemble, et quand je lèverai mon bras en arrière, en même temps tombez sur Gonzalo.

Séb. — Oh! un mot seulement. *(Ils se parlent bas.)*

Musique. ARIEL rentre invisible.

Ariel. — *Par son art mon maître a prévu
Le malheur qui planait sur ces hommes qu'il aime;
Et, pour sauver leurs jours, il m'envoya lui-même;
Car s'ils meurent, hélas! son projet est déçu.*

(Il chante à l'oreille de Gonzalo.)

*Tandis que vous dormez, la trahison s'apprête;
L'œil ouvert, elle veille et choisit son moment.
Secouez le sommeil, levez-vous promptement,
Si vous tenez à votre tête.*

*Les traîtres préparent leurs coups;
Réveillez-vous, réveillez-vous.*

Ant. Then let us both be sudden.

Gon. Now, good angels, preserve the king! (*They awake.*)

Alon. Why, how now, ho! awake! Why are you drawn?
Wherefore this ghastly looking?

Gon. What's the matter?

Seb. Whiles we stood here securing your repose,
Even now, we heard a hollow burst of bellowing
Like bulls, or rather lions; did it not wake you?
It struck mine ear most terribly.

Alon. I heard nothing.

Ant. Oh! 'twas a din to fright a monster's ear;
To make an earthquake! sure it was the roar
Of a whole herd of lions.

Alon. Heard you this, Gonzalo?

Gon. Upon mine honour, Sir, I heard a humming,
And that a strange one too, which did awake me:
I shak'd you, Sir, and cried; as mine eyes open'd,
I saw their weapons drawn: — there was a noise,
That's verity: 'Best stand upon our guard;
Or that we quit this place: let's draw our weapons.

Alon. Lead off this ground; and let's make further search
For my poor son.

Gon. Heavens keep him from these beasts!
For he is, sure, i' the island.

Alon. Lead away.

Ant. Prospero, my lord, shall know what I have done:
So, king, go safely on to seek thy son. (*Aside. Exeunt.*)

SCENE II.—ANOTHER PART OF THE ISLAND.

Enter CALIBAN, with a burden of wood.

A noise of thunder heard.

Cal. All the infections that the sun sucks up
From bogs, fens, flats, on Prosper fall, and make him
By inch-meal a disease! His spirits hear me,
And yet I needs must curse. But they'll nor pinch,
Fright me with urchin shows, pitch me i' the mire,

Ant. — Maintenant frappons ensemble et soudain.

Gon. — Anges gardiens, sauvez le roi ! (*Tous s'éveillent.*)

Alon. — Quoi ! qu'est-il arrivé ! Oh ! vous qui êtes éveillés, pourquoi ces glaives nus, pourquoi ces regards sinistres ?

Gon. — De quoi s'agit-il ?

Séb. — Tandis que nous veillons ici à la sûreté de votre sommeil, nous venons d'entendre un rugissement affreux de taureaux, ou plutôt de lions ; ne vous a-t-il pas éveillé. Mon oreille en a été frappée de la manière la plus terrible.

Alon. — Je n'ai rien entendu.

Ant. — Oh ! c'était un bruit à épouvanter l'oreille d'un monstre, à causer un tremblement de terre. Certainement c'étaient les rugissements d'un troupeau entier de lions.

Alon. — Avez-vous entendu cela, Gonzalo ?

Gon. — Sur mon honneur, seigneur, j'ai entendu un murmure, et un murmure si étrange qu'il m'a réveillé ; je vous ai poussé, seigneur, et j'ai crié. Quand mes yeux se sont ouverts, j'ai vu leurs épées nues. Il y avait un danger, c'est la vérité. Il sera bon d'être sur nos gardes ; ou plutôt quittons cette place ; tirons nos épées.

Alon. — Partons d'ici, et allons encore à la recherche de mon pauvre fils.

Gon. — Que le ciel le garde de ces bêtes féroces, car il est sûrement dans cette île.

Alon. — Allons, partons !

Artel. (à part.) — Prospero, mon maître, connaîtra ce que je viens de faire. Maintenant, roi, va sans danger à la recherche de ton fils.
(*Ils sortent.*)

SCÈNE II.—UNE AUTRE PARTIE DE L'ÎLE.

(*On entend le bruit du Tonnerre.*) CALIBAN entre avec une charge de bois.

Cal. — Que toutes les exhalaisons infectes que le soleil pompe dans les eaux croupissantes des marais fétides retombent sur Prospero, et ne laissent pas une ligne de son corps sans torture ! Je sais que les esprits soumis à ses ordres m'entendent, et pourtant je ne puis m'empêcher de le maudire. Ils n'oseront d'ailleurs venir, sans son ordre, me pincer, m'effrayer sous leurs hideuses figures de lutins, me plonger dans la mare, ou, tels que

Nor lead me, like a fire-brand, in the dark
Out of my way, unless he bid them ; but
For every trifle are they set upon me :
Sometime like apes, that moe and chatter at me,
And after, bite me ; then like hedge-hogs, which
Lie tumbling in my bare-foot way, and mount
Their pricks at my foot-fall ; sometime am I
All wound with adders, who, with cloven tongues,
Do hiss me into madness : — Lo ! now ! lo !

Enter TRINCULO.

Here comes a spirit of his ; and to torment me,
For bringing wood in slowly : I'll fall flat ;
Per chance, he will not mind me.

Trin. Here's neither bush nor shrub, to bear off any weather at all, and another storm brewing ; I hear it sing i' the wind : yond' same black cloud, yond' huge one, looks like a foul bumpard that would shed his liquor. If it should thunder, as it did before, I know not where to hide my head : yond' same cloud cannot choose but fall by pailfuls. — What have we here ? a man or a fish ? Dead or alive ? A fish : he smells like a fish ; a very ancient and fish-like smell ; a kind of, not of the newest, Poor-John. A strange fish ! Were I in England now (as once I was,) and had but this fish painted, not a holiday-fool there but would give a piece of silver : there would this monster make a man ; any strange beast there makes a man : when they will not give a doit to relieve a lame beggar, they will lay out ten to see a dead Indian. Legg'd like a man ! and his fins like arms ! Warm, o' my troth ! I do now let loose my opinion, hold it no longer ; this is no fish but an islander, that hath lately suffered by a thunderbolt. (*Thunder.*) — Alas ! the storm is come again : my best way is to creep under his gaberdine ; there is no other shelter hereabout : Misery acquaints a man with strange bed-fellows. I will here shroud, till the dregs of the storm be past.

des brandons enflammés, m'égarer loin de ma route dans les ténèbres; mais, au moindre prétexte, il les lance sur moi, tantôt transformés en singes qui me font la grimace, me grincent des dents et me mordent après, tantôt en hérissons qui viennent se rouler sur mon chemin, et dressent leurs pointes aiguës sous mes pieds nus. D'autres fois je suis entièrement déchiré par les dents des vipères qui, de leurs langues fourchues, sifflent sur moi jusqu'à me rendre fou. Oh! oui..... oh.....

TRINCULO paraît.

Voici venir un de ses esprits; il vient me tourmenter, et me punir de ma lenteur à porter ce bois. Je vais me jeter contre terre; peut-être ne fera-t-il pas attention à moi.

Trin. — Il n'y a ici ni broussailles ni le moindre arbrisseau qui puisse m'offrir un abri contre le mauvais temps, et voici un nouvel orage qui s'amoncelle; je l'entends siffler dans les vents. Ce nuage noir là-bas, ce gros nuage ressemble à une impure bombe qui va répandre la liqueur dont elle est chargée (18). S'il allait tonner comme tout à l'heure, je ne saurais où cacher ma tête: ce nuage ne peut manquer de tomber à pleins seaux.— Mais qu'aperçois-je ici? un homme ou un poisson? est-il vivant ou mort? Oh! c'est un poisson; il en a l'odeur; et elle ne me semble pas des plus récentes. Pauvre poisson! il est déjà gâté. Une étrange créature! Si j'étais en Angleterre à présent comme j'y étais jadis, et que j'eusse seulement cet animal en peinture, il n'y aurait point de badaud endimanché qui ne donnât une pièce d'argent pour le voir. C'est là que ce monstre ferait ma fortune: toute bête curieuse y enrichit un homme. On n'y donnerait pas une obole pour secourir un mendiant boiteux, et on en prodigue dix pour voir un Indien mort.— Hé! il a des jambes faites comme celles d'un homme, et ses nageoires ressemblent à des bras; il est chaud, sur ma foi! Maintenant je laisse là ma première opinion, je n'y tiens pas: ma foi, ce n'est pas un poisson, mais un insulaire qui tantôt aura été frappé par un coup de tonnerre. (*Il tonne.*) — Hélas! voilà la tempête qui recommence; le meilleur parti que j'ai à prendre est de me glisser sous sa casaque. Il n'y a pas de plus sûr abri aux environs. Le malheur donne quelquefois à l'homme d'étranges compagnons de lit. Je ne garderai ce gîte que jusqu'à ce que le mauvais temps ait joué de son reste.

Enter STEPHANO, singing; a bottle in his hand.

*Ste. I shall no more to sea, to sea,
Here shall I die ashore;—*

This is a very scurvy tune to sing at a man's funeral:
Well, here's my comfort. *(Drinks.)*

*The master, the swabber, the boatswain, and I,
The gunner, and his mate,
Lov'd Mall, Meg, and Marian, and Margery,
But none of us car'd for Kate:
For she had a tongue with a tang,
Would cry to a sailor, Go, hang:
She lov'd not the savour of tar nor of pitch,
.....
Then to sea, boys, and let her go hang.*

This is a scurvy tune too: But here's my comfort. *(Drinks.)*

Cal. Do not torment me: Ho!

Ste. What's the matter? Have we devils here? Do you put tricks upon us with savages, and men of Inde? Ha! I have not 'scap'd drowning, to be afeard now of your four legs; for it hath been said, As proper a man as ever went on four legs, cannot make him give ground: and it shall be said so again, whilst Stephano breathes at nostrils.

Cal. The spirit torments me: Ho!

Ste. This is some monster of the isle, with four legs; who hath got, as I take it, an ague: Where the devil should he learn our language? I will give him some relief, if it be but for that: If I can recover him, and keep him tame, and get to Naples with him, he's a present for any emperor that ever trod on neat's-leather.

STEPHANO *entre en chantant, et tenant une bouteille à la main.*

*Steph. — Je n'irai plus à la mer, à la mer ;
Ici je veux mourir à terre.*

C'est une peste de chanson pour un homme que celle de ses
funérailles. Bon ! voici qui me reconforte. *(Il boit.)*

*Le canonnier, ses compagnons,
Tous gens de mérite,
Le maître et moi, nous aimions
Marion et Marguerite.
Mais aucun de nous ne voulait
De Kate la mégère.
Elle avait, lorsqu'elle parlait,
Une langue de vipère.
Elle criait aux mariniers :
Allez vous faire pendre.
Elle craignait l'odeur des hunters ;
Mais elle savait entendre,
Quand un désir la tourmentait,
Un tailleur qui l'accostait.
Qu'elle aille se faire pendre.*

Mais allons ; à la mer, enfants, il faut nous rendre.

Ma foi ! ce chant ne vaut guère mieux ; mais voici qui me re-
conforte. *(Il boit.)*

Cal. — Ne me torturez point. Oh !

Steph. — Qu'est-ce donc ? y a-t-il des diables ici ? Ho !
se travestissent-ils en sauvages et en hommes de l'Inde
pour nous faire des niches ? Je n'ai pas échappé du naufrage
pour avoir maintenant à m'effrayer de vos quatre jambes ; car il
a été dit que jamais homme qui ait marché sur quatre jambes
ne me ferait reculer, et cela sera dit encore tant que les narines
de Stephano respireront.

Cal. — L'esprit me tourmente. Oh !

*Steph. — C'est là, je crois, quelque monstre de cette île avec
quatre jambes, qui est pris de la fièvre. Où diable peut-il avoir
appris notre langue ? Je veux le secourir, ne fût-ce que pour
cela. Si je puis le guérir, l'apprivoiser, et regagner Naples avec
lui, c'est un présent digne du plus grand empereur qui ait ja-
mais marché sur cuir de bouc.*

Cal. Do not torment me, pr'ythee ;
I'll bring my wood home faster.

Ste. He's in his fit now ; and does not talk after the wisest. He shall taste of my bottle : if he have never drunk wine afore, it will go near to remove his fit : if I can recover him, and keep him tame, I will not take too much for him : he shall pay for him that hath him, and that soundly.

Cal. Thou dost me yet but little hurt ; thou wilt
Anon, I know it by thy trembling :
Now Prosper works upon thee.

Ste. Come on your ways ; open your mouth ; here is that which will give language to you, cat ; open your mouth : this will shake your shaking, I can tell you, and that soundly : you cannot tell who's your friend : open your chaps again.

Trin. I should know that voice : It should be —
But he is drowned ; and these are devils : Oh ! defend me !—

Ste. Four legs, and two voices ! a most delicate monster ! His forward voice now is to speak well of his friend ; his backward voice is to utter foul speeches, and to detract. If all the wine in my bottle will recover him, I will help his ague : Come, — Amen ! I will pour some in thy other mouth.

Trin. Stephano, —

Ste. Doth thy other mouth call me ? Mercy ! mercy ! This is a devil, and no monster : I will leave him ; I have no long spoon.

Trin. Stephano ! — if thou beest Stephano, touch me, and speak to me, for I am Trinculo ; — be not afeard, — thy good friend Trinculo.

Ste. If thou beest Trinculo, come forth ; I'll pull thee by the lesser legs : if any be Trinculo's legs, these are they. Thou art very Trinculo, indeed : How cam'st thou to be the siege of this moon-calf ? Can he vent Trinculos ?

Trin. I took him to be kill'd with a thunder-stroke : — But art thou not drown'd, Stephano ? I hope now, thou art not drown'd. Is the storm over-blown ? I hid me under the dead moon-calf's gaberdine, for fear of the storm : And art thou living, Stephano ? O Stephano, two Neapolitans 'scap'd !

Cal. — Ne me torture pas, je t'en prie ; je porterai mon bois plus vite à la maison.

Steph. — Il est dans l'accès maintenant ; il ne parle pas d'une manière fort sensée. Je veux lui faire goûter de ma bouteille : s'il n'a jamais bu de vin encore, cela le guérira presque de sa fièvre. Si je puis le sauver et l'appivoiser, je n'en demanderai jamais trop d'argent : il saura défrayer celui qui l'aura, et cela comme il faut.

Cal. — Tu ne me fais pas encore beaucoup de mal ; mais cela viendra tout à l'heure, je le sens à ton tremblement. Dans ce moment Prospero t'évoque, et agit sur toi.

Steph. (à Caliban.) — Allons, venez ; ouvrez la bouche, mon chat (19) : voici qui va vous faire parler, ouvrez la bouche ; ce jus, je vous en réponds, secouera votre tremblement comme il faut. (*Caliban boit.*) — Vous ne connaissez pas celui qui est ici votre ami. Ouvrez encore votre mâchoire.

Trin. — Il me semble reconnaître cette voix. Serait-ce..... mais il est noyé. Ce sont des diables : mon Dieu, protégez-moi !

Steph. — Quatre jambes et deux voix, un monstre des plus gentils. Sa voix de devant lui sert sans doute pour dire du bien de son ami ; sa voix de derrière, à injurier et médire. Si tout le vin contenu dans ma bouteille suffit pour le guérir, je veux médicamenter sa fièvre. Allons, *amen* ! je vais en verser encore dans ton autre bouche.

Trin. — Stephano !

Steph. — Comment ! ton autre voix m'appelle ! Miséricorde, miséricorde, c'est le diable en personne, non un monstre ; je dois le fuir, je n'ai pas pour lui de cuiller assez longue (20).

Trin. — Stephano ! si tu es véritablement Stephano, touche-moi et parle-moi : je suis Trinculo ; ne sois point effrayé ; oui, je suis Trinculo, ton bon ami.

Steph. — Si tu es Trinculo, sors de là, je vais te tirer par les jambes les plus courtes. S'il y a des jambes à Trinculo, ce doivent être celles-là. En effet tu es Trinculo lui-même. Comment as-tu fait pour devenir le siège de ce veau marin ? son souffle rend-il des Trinculos ?

Trin. — Il m'avait semblé qu'il avait été tué par la foudre. Mais t'un'as donc pas été noyé, Stephano ? Je commence à espérer que tu n'es pas noyé. L'orage est-il passé ? Je me suis blotti sous la casaque de ce monstre mort, de crainte de l'orage. Mais es-tu vivant, Stephano ? O Stephano, deux Napolitains ont été sauvés.

Ste. Pr'ythee, do not turn me about; my stomach is not constant.

Cal. These be fine things, an if they be not sprites.
That's a brave god, and bears celestial liquor:
I will kneel to him.

Ste. How did'st thou 'scape? How cam'st thou hither?
swear by this bottle, how thou cam'st hither. I escap'd upon
a butt of sack, which the sailors heaved overboard, by this
bottle! which I made of the bark of a tree, with mine own
hands, since I was cast a-shore.

Cal. I'll swear, upon that bottle, to be thy
True subject; for the liquor is not earthly.

Ste. Here; swear then how thou escap'dst.

Trin. Swam a-shore, man, like a duck; I can swim like a
duck, I'll be sworn.

Ste. Here, kiss the book: Though thou canst swim like a
duck, thou art made like a goose.

Trin. O Stephano, hast any more of this?

Ste. The whole butt, man; my cellar is in a rock by the
sea-side, where my wine is hid. How now, moon-cali? how
does thine ague?

Cal. Hast thou not dropped from heaven?

Ste. Out o' the moon, I do assure thee: I was the man in
the moon, when time was.

Cal. I have seen thee in her, and I do adore thee;
My mistress showed me thee, thy dog, and bush.

Ste. Come, swear to that; kiss the book: I will furnish it
anon with new contents: swear.

Trin. By this good light, this is a very shallow monster:—
I afraid of him? — a very weak monster: — The man i' the
moon? — a most poor credulous monster: — Well drawn,
monster, in good sooth.

Cal. I'll shew thee every fertile inch o' the island;
And kiss thy foot: I pr'ythee, be my god.

Trin. By this light, a most pernicious and drunken mon-
ster; when his god's asleep, he'll rob his bottle.

Steph. — Je t'en prie, ne tourne pas autour de moi ; mon estomac n'est pas bien remis encore.

Cal. — Ce sont là deux beaux objets, si ce ne sont pas des lutins. Celui-ci est un excellent dieu, possesseur d'une liqueur céleste : je vais m'agenouiller devant lui.

Steph. — Comment t'es-tu sauvé ? comment es-tu parvenu ici ? jure-le par cette bouteille, comment es-tu arrivé ici ? Pour moi, j'ai échappé du naufrage sur un tonneau de vin d'Espagne, que les matelots avaient jeté par-dessus bord : j'en jure par ce broc, que j'ai façonné de mes propres mains avec l'écorce d'un arbre, depuis que j'ai été jeté à terre.

Cal. — Je jurerais par cette bouteille d'être ton fidèle sujet ; car le jus que tu m'as fait goûter n'est pas de la terre.

Steph. — Allons, jure comment tu t'es sauvé.

Trin. — J'ai nagé jusqu'au rivage comme un canard. Je nage comme un vrai canard ; je puis le jurer.

Steph. — Tiens, baise le livre ; queique tu nages comme un canard, tu n'en es pas moins fait comme une oie.

Trin. — O Stephano, as-tu encore de ceci ?

Steph. — Le tonneau tout entier, mon ami ; mon cellier est dans un rocher près du bord de la mer ; c'est là que mon vin est caché. — Hé bien ! veau marin, comment va ta fièvre ?

Cal. — N'es-tu pas tombé du haut du ciel ?

Steph. — Oui, tombé de la lune, je puis te l'assurer ; j'étais dans l'ancien temps, l'homme qu'on voyait dans la lune.

Cal. — Je t'y ai vu, et je t'adore. La fille de mon maître t'a montré à moi, toi, ton chien et ton buisson.

Steph. — Allons, fais serment ; baise aussi le livre : tout à l'heure je le remplirai de nouveau. Jure donc.

Trin. — Par ce ciel bienfaisant, voilà un sot monstre. J'aurais pu le craindre : qui ? moi ! un imbécile de monstre ! L'homme de la lune !.... un pauvre et crédule monstre !.... C'est bien bu, monstre, sur ma parole !

Cal. (*à Stephano.*) — Je veux te montrer dans l'île chaque pouce de terrain fertile, et je baiserais ton pied. Je t'en prie, sois mon dieu.

Trin. — Par ma foi ! le plus perfide et le plus ivrogne des monstres ! Quand son dieu sera endormi, il lui volera certainement sa bouteille.

Cal. I'll kiss thy foot : I'll swear myself thy subject.

Ste. Come on then ; down, and swear.

Trin. I shall laugh myself to death at this puppy-headed monster ! A most scurvy monster ! I could find in my heart to beat him—

Ste. Come, kiss.

Trin. — but that the poor monster's in drink :
An abominable monster !

Cal. I'll show thee the best springs ; I'll pluck thee berries ;
I'll fish for thee, and get thee wood enough.
A plague upon the tyrant that I serve !
I'll bear him no more sticks, but follow thee,
Thou wond'rous man.

Trin. A most ridiculous monster ; to make a wonder of a poor drunkard.

Cal. I pr'ythee, let me bring thee where crabs grow ;
And I with my long nails will dig thee pignuts ;
Show thee a jay's nest, and instruct thee how
To snare the nimble marmozet ; I'll bring thee
To clust'ring filberds, and sometimes I'll get thee
Young sea-mells from the rock : Wilt thou go with me ?

Ste. I pr'ythee now, lead the way, without any more talking.— Trinculo, the king and all our company else being drowned, we will inherit here. — Here ; bear my bottle. Fellow Trinculo, we'll fill him by and by again.

Cal. Farewell master ; farewell, farewell.

(Sings drunkenly.)

Trin. A howling monster ; a drunken monster.

Cal. No more dams I'll make for fish ;

Nor fetch in firing

At requiring,

Nor scrape trenchering, nor wash dish :

'Ban,'Ban, Ca—Caliban

Has a new master—Get a new man.

Freedom, hey-day ! hey-day, freedom ! freedom, hey-day,
freedom !

Ste. O brave monster ! lead the way.

(Exeunt.)

Cal. — Je baiserais ton pied, je jurerais d'être ton sujet.

Steph. — Eh bien, à terre, et jure !

Trin. — J'en mourrai à force de rire de ce sot monstre, le plus vilain des monstres.... Je me sentirais disposé à le battre.....

Steph. — Allons, baise.

Trin. — ... si ce n'était que ce pauvre monstre est ivre. Qu'il est horrible !

Cal. — Je te conduirai aux meilleures sources, je te cueillerai des baies, je pêcherai pour toi, et je te fournirai du bois en abondance. La peste torde le tyran que je sers ! je ne lui porterai plus de fagots ; mais c'est toi, homme merveilleux, que je veux servir.

Trin. — Le plus ridicule des monstres, s'émerveiller ainsi d'un pauvre ivrogne !

Cal. — De grâce, laisse-moi te conduire aux lieux où croissent les pommes sauvages ; avec mes longs ongles je te déterrerai des truffes. Je te montrerai un nid de geais ; je t'apprendrai comment on prend au piège le singe véloce ; je te conduirai aux bosquets de noisetiers, et quelquefois je t'apporterai du haut des rocs de jeunes pingouins. Veux-tu venir avec moi ?

Steph. — Maintenant, je te prie, marche devant nous sans babiller davantage. — Trinculo, le roi et toute notre compagnie s'étant noyés, c'est nous qui héritons de tout ici. (*A Caliban.*) — Allons, porte mon broc. — Camarade Trinculo, nous allons l'emplir tout à l'heure.

CALIBAN chante comme un ivrogne :

Adieu, mon maître, adieu ; ma chaîne est à sa fin.

Trin. — Monstre hurlant ! ivrogne de monstre !

Cal. — *Adieu ; vive la joie ! oh ! je suis libre enfin !
Oh ! je ne serai plus esclave en ta demeure,
Selon ton bon vouloir, me traînant à toute heure
Pour remplir tes viviers, alimenter ton feu,
Oter, mettre ta table, et laver ta vaisselle.
Oh ! je suis libre enfin ! adieu, mon maître, adieu !
Ban, Ban, Ca..... Caliban ! la liberté m'appelle.
Libre ! vive la joie ! oh ! je suis libre enfin !
Vive la liberté ! c'est un heureux refrain.*

Steph. — O brave monstre ! allons, marche. (*Ils sortent.*)

ACT III.

SCENE I.—BEFORE PROSPERO'S CELL.

Enter FERDINAND, bearing a log.

Fer. There be some sports are painful ; but their labour
Delight in them sets off: some kinds of baseness
Are nobly undergone ; and most poor matters
Point to rich ends. This my mean task would be
As heavy to me, as 'tis odious ; but
The mistress, which I serve, quickens what's dead,
And makes my labours pleasures : Oh ! she is
Ten times more gentle than her father's crabbed ;
And he's composed of harshness. I must remove
Some thousands of these logs, and pile them up,
Upon a sore injunction : My sweet mistress
Weeps when she sees me work ; and says, such baseness
Had ne'er like executor. I forget:
But these sweet thoughts do even refresh my labours ;
Most busy-less, when I do it.

Enter MIRANDA ; and PROSPERO at a distance.

Mira.

Alas, now I pray you,

Work not so hard : I would the lightning had
Burnt up these logs, that you are enjoin'd to pile !
Pray, set it down, and rest you : when this burns,
'Twill weep for having wearied you : My father
Is hard at study ; pray now, rest yourself ;
He's safe for these three hours.

ACTE III.

SCÈNE I.—LE DEVANT DE LA GROTTE DE PROSPERO.

FERDINAND parait chargé d'une pîce de bois (21).

*Il est plus d'un plaisir où la douleur se mêle,
Mais la douleur alors porte un charme avec elle ;
Il est de vils travaux qui ne dégradent pas,
Quand vers un but heureux ils conduisent nos pas.
Parfois l'abaissement est empreint de noblesse ;
Ainsi quand je remplis un emploi qui me blesse,
Mon âme, demeurant libre au milieu des fers,
Est heureuse en pensant à celle que je sers.
Sa voix compatissante et son sourire aimable
Me raniment alors que la douleur m'accable,
Plus touchante cent fois que son père n'est dur,
Elle sait me calmer d'un regard tendre et pur,
Un ordre tyrannique et menaçant me force
A transporter ce bois à raboteuse écorce,
A déposer en tas ces bûches par millier ;
Et quand elle me voit ainsi m'humilier,
Elle pleure, en disant qu'une tâche aussi basse
Ne peut être imposée aux hommes de ma race ;
Elle pleure, et ses pleurs mêlés à de doux mots
Allègent mon travail et soulagent mes maux (22) !*

MIRANDA entre ; PROSPERO se tient à quelque distance.

*Mir. — Oh ! ne travaillez pas ainsi, je vous en prie ;
A transporter ce bois votre main s'est meurtrie.
Que la foudre à l'instant le consume à mes yeux,
Ce bois qui vous fatigue et qui m'est odieux !
Reposez-vous, laissez ces bûches sur la terre ;
L'étude de son art a retenu mon père ;
Pour trois heures au moins il sera loin de nous.*

Fer. O most dear mistress,
The sun will set, before I shall discharge
What I must strive to do.

Mira. If you'll sit down,
I'll bear your logs the while: Pray, give me that;
I'll carry it to the pile.

Fer. No, precious creature:
I had rather crack my sinews, break my back,
Than you should such dishonour undergo,
While I sit lazy by.

Mira. It would become me
As well as it does you: and I should do it
With much more ease; for my good will is to it,
And your's against.

Pro. Poor worm! thou art infected;
This visitation shows it.

Mira. You look wearily.

Fer. No, noble mistress; 'tis fresh morning with me,
When you are by at night. I do beseech you,
(Chiefly, that I might set it in my prayers,)
What is your name?

Mira. Miranda:—O my father,
I have broke your hest to say so!

Fer. Admir'd Miranda!
Indeed, the top of admiration; worth
What's dearest to the world! Full many a lady
I have ey'd with best regard; and many a time
The harmony of their tongues hath into bondage
Brought my too diligent ear: for several virtues
Have I lik'd several women; never any
With so full soul, but some defect in her
Did quarrel with the noblest grace she ow'd,
And put it to the foil: But you, O you,

*Ferd. — La fatigue n'est rien quand je suis avec vous.
Vous le savez, avant que le soleil se cache
Il faut que jusqu'au bout j'aie accompli ma tâche.*

*Mir. — Vous l'aurez achevée avant l'heure du soir ;
Mais prenez du repos vous pouvez vous asseoir,
Je vous remplace^rai , moi qui ne suis pas lasse.
Donnez-moi ces rameaux , je vais les mettre en place.*

*Ferd. — J'aimerais mieux briser mes reins sous ces fardeaux ,
J'aimerais mieux sentir se disloquer mes os ,
J'aimerais mieux mourir sous le faix , je l'atteste ,
Que de souffrir que vous , créature céleste ,
Vous remplissiez pour moi ces serviles travaux ,
Tandis que j'oserais demeurer en repos.*

*Mir. — Cette tâche pour moi ne peut être aussi dure ,
Car j'y mettrais mon cœur , et le vôtre en murmure.*

*Pros. (les observant.) — Pauvre enfant, l'amour entre en ton
cœur subjugué,
Ta visite en fait foi.*

Mir. — Vous semblez fatigué.

*Ferd. — O femme bien-aimée , ô ma noble maîtresse !
Si vous demeurez là , je n'ai plus de tristesse.
Enivré près de vous , j'oublirai mon destin ,
La nuit sera pour moi comme un brillant matin.
Oh ! je vous en supplie , afin qu'en mes prières
Il vienne se mêler aux pleurs de mes paupières ,
Dites-moi votre nom.*

*Mir. — Miranda ! Malgré moi ,
Mon père , en me nommant j'ai trahi votre loi.*

*Ferd. — Admirable en effet , ô doux nom , doux emblème !
Digne d'être admirée et digne que l'on t'aime !
Miranda ! J'ai connu des femmes autrefois !
Mon oreille trop prompte , au filtre de leur voix !
Se laissa captiver ; je les aimais peut-être ;
Pour leurs charmes divers qui subjugaient mon être ,
J'avais de doux regards , je cédaⁱs ; mais jamais ,
Aveuglément épris , non , jamais je n'aimais
Assez pour qu'au travers de ces dehors de grâce
De leurs défauts cachés je ne visse la trace.
Mais vous , vous si parfaite , oh ! vous réunissez
Toutes les visions de mes rêves passés.*

So perfect, and so peerless, are created
Of every creature's best.

Mira. I do not know
One of my sex : no woman's face remember,
Save, from my glass, mine own ; nor have I seen
More that I may call men, than you, good friend,
And my dear father : how features are abroad,
I am skill-less of ; but, by my modesty,
(The jewel in my dower,) I would not wish
Any companion in the world but you ;
Nor can imagination form a shape,
Besides yourself, to like of : but I prattle
Something too wildly, and my father's precepts
Therein forget.

Fer. I am, in my condition,
A prince, Miranda ; I do think, a king ;
(I would, not so !) and would no more endure
This wooden slavery, than I would suffer
The flesh-fly blow my mouth.—Hear my soul speak ;—
The very instant that I saw you, did
My heart fly to your service ; there resides,
To make me slave to it ; and, for your sake,
Am I this patient log-man.

Mira. Do you love me ?

Fer. O heaven, O earth, bear witness to this sound,
And crown what I profess with kind event,
If I speak true ; if hollowly, invert
What best is boded me, to mischief ! I,
Beyond all limit of what else i' the world,
Do love, prize, honour you.

Mira. I am a fool,

*Supérieure à tout, essence la plus pure,
Dieu prit, pour vous former à chaque créature,
Sa meilleure part.*

*Mir.— Ici je n'ai pu voir
Que mes traits, qui n'avaient que l'onde pour miroir.
Jamais à mes regards ne s'offrit le visage
D'un être de mon sexe, et dans ce lieu sauvage
Où dans l'isolement mon esprit s'est formé,
Je n'ai vu que mon père, et vous, mon bien-aimé:
Je n'ai connu que vous ; vous êtes le seul homme
Qui me soit apparu de ceux qu'ainsi l'on nomme.
Mais, s'il fallait choisir dans le monde un ami,
Oh ! par cette pudeur qui s'exprime à demi,
Par ce noble joyau de toute fiancée,
Sur vous se fixerait mon unique pensée ;
Car, excepté vos traits qui surent me charmer,
Mon cœur n'en rêve pas d'autres qu'on puisse aimer.
Mais trop imprudemment mon âme s'abandonne,
Sans penser aux avis que mon père me donne.*

*Ferd.— Je suis né prince, hélas ! et même, malgré moi,
Peut-être, Miranda, maintenant je suis roi.
Je n'endurerais pas ce vil métier d'esclave,
Pas plus que la piqure et que l'immonde bave
D'un insecte importun (23), si vers vous appelé,
Sitôt que je vous vis, mon cœur n'avait volé.
C'est là tout le pouvoir qui m'enchaîne et me plie,
Et ce n'est que pour vous qu'ici je m'humilie.*

Mir.— M'aimez-vous ?

*Ferd.— Ciel et terre ! oh ! soyez en ce jour
Les témoins protecteurs de mon sincère amour !
Qu'un hymen fortuné consacre ma parole
Et le don de ma foi. Mais, si vaine et frivole
Mon âme était jamais, si je mens, en revers
Convertissez les biens que vous m'avez offerts,
Reprenez le bonheur que le destin me garde !
Mais ne le vois-tu pas ? lorsque je te regarde,
Ne devines-tu pas l'estime et le respect
Qui remplissent mon cœur ? je tremble à ton aspect.
Je t'aime, Miranda.*

Mir.— Suis-je donc ensensée ?

To weep at what I am glad of.

Pro. Fair encounter
Of two most rare affections! Heavens rain grace
On that which breeds between them!

Fer. Wherefore weep you?

Mira. At mine unworthiness, that dare not offer
What I desire to give; and much less take,
What I shall die to want: But this is trifling:
And all the more it seeks to hide itself,
The bigger bulk it shows. Hence, bashful cunning!
And prompt me, plain and holy innocence!
I am your wife, if you will marry me;
If not, I'll die your maid: to be your fellow
You may deny me; but 'll be your servant,
Whether you will or no.

Fer. My mistress, dearest,
And I thus humble ever.

Mira. My husband then?

Fer. Ay, with a heart as willing
As bondage e'er of freedom: here's my hand.

Mira. And mine, with my heart in't: And now farewell,
Till half an hour hence.

Fer. A thousand! thousand!

(*Exeunt FERDINAND and MIRANDA.*)

Pro. So glad of this as they, I cannot be,
Who are surpris'd with all; but my rejoicing
At nothing can be more. I'll to my book;
For yet, ere supper time, must I perform
Much business appertaining.

(*Exit.*)

Je pleure, et de bonheur mon âme est oppressée.

Pros.— Céleste sympathie, effets purs et touchants

Nés de l'attraction de deux nobles penchants !

O ciel ! répands sur eux les grâces que j'implore.

Ferd.— Ah ! pourquoi pleurez-vous ?

Mir.—

Je suis indigne encore.

D'un bonheur aussi grand ; hélas ! je vaux si peu

Que je n'ose accepter ce qu'a préparé Dieu,

L'union de nos cœurs ; et pourtant de tristesse

Je mourrais, s'il fallait briser cette tendresse.

Pourquoi cacher mon trouble ? il augmente et grandit ;

L'innocence m'entraîne, et l'amour m'enhardit.

Si vous voulez de moi, je serai votre femme,

Sinon je mourrai vierge en vous gardant mon âme ;

Si vous me refusez pour compagne, oh ! toujours

Je serai l'humble esclave attachée à vos jours.

Ferd.— Et moi, ma souveraine, et moi, ma bien-aimée,

Heureux de vous servir, et l'âme consumée,

Je vivrai près de vous.

Mir.—

Vous serez donc à moi ?

Vous serez mon époux ?

Ferd.—

Oui, d'un cœur plein de foi,

D'un cœur aussi joyeux qu'en voyant sa patrie

Avec la liberté l'esclave se marie.

Voilà ma main.

Mir.—

Voilà la mienne avec mon cœur.

Et maintenant adieu pour une heure.

Ferd.—

O douleur !

Quand vous n'êtes pas là, je suis sombre, indocile :

Vous me parlez d'une heure, oh ! dites plutôt mille (24) !

(Ils sortent.)

Pros. — Je ne puis être aussi heureux ni aussi surpris de ce qui arrive qu'ils le sont eux-mêmes, eux pour qui tout est nouveau ; mais rien ne pouvait me causer plus de joie. Je retourne à mon livre ; car, avant l'heure du souper, il faut que j'aie fait encore bien des choses pour l'accomplissement de mes projets (25).

(Il sort.)

SCENE II.—ANOTHER PART OF THE ISLAND.

Enter STEPHANO and TRINCULO; CALIBAN following with a bottle.

Ste. Tell not me;—when the butt is out, we will drink water; not a drop before: therefore bear up, and board'em: Servant-monster, drink to me.

Trin. Servant-monster? the folly of this island! They say, there's but five upon this isle: we are three of them; if the other two be brained like us, the state totters.

Ste. Drink, servant-monster, when I bid thee; thy eyes are almost set in thy head.

Trin. Where should they be set else? he were a brave monster indeed, if they were set in his tail.

Ste. My man-monster hath drowned his tongue in sack: for my part, the sea cannot drown me: I swam, ere I could recover the shore, five-and-thirty leagues, off and on, by this light.—Thou shalt be my lieutenant, monster, or my standard.

Trin. Your lieutenant, if you list; he's no standard.

Ste. We'll not run, monsieur monster.

Trin. Nor go neither: but you'll lie, like dogs; and yet say nothing neither.

Ste. Moon-calf, speak once in thy life, if thou beest a good moon-calf.

Cal. How does thy honour? Let me lick thy shoe: I'll not serve him, he is not valiant.

Trin. Thou liest, most ignorant monster; I am in case to juggle a constable: Why, thou deboshed fish thou, was there ever man a coward, that hath drunk so much sack as I to-day? Wilt thou tell a monstrous lie, being but half a fish, and half a monster?

Cal. Lo, how he mocks me! wilt thou let him, my lord?

SCÈNE II. — UNE AUTRE PARTIE DE L'ÎLE.

STEPHANO et TRINCULO entrent ; CALIBAN les suit tenant une bouteille.

Steph. — Ne m'en parle plus ; quand le tonneau sera vide, nous boirons de l'eau, pas une goutte auparavant ; ainsi, haut la main, et prends ce broc, à l'abordage ! Laquais de monstre, bois à ma santé.

Trin. — Laquais de monstre ? La folie de cette île les tient. On dit qu'il n'y a que cinq habitants dans cette île : nous voici trois ; si la cervelle des deux autres ressemble à la nôtre, l'État doit chanceler.

Steph. — Bois, laquais de monstre, quand je te l'ordonne ; tes yeux sont presque enfoncés dans ta tête.

Trin. — Et où voudrais-tu qu'il les eût ? C'estrait un monstre plus rare en vérité, s'il les avait dans la queue.

Steph. — Mon serviteur de monstre a noyé sa langue dans le vin : quant à moi, la mer même ne saurait me noyer ; j'ai nagé trente-cinq lieues nord et sud avant de pouvoir atteindre le rivage ; je l'affirme par la clarté du ciel. Tu seras mon lieutenant, monstre, ou mon enseigne.

Trin. — Votre lieutenant, si vous m'en croyez : il est trop laid pour en faire votre enseigne (26).

Steph. — Nous ne nous enfuirons pas, monsieur le monstre (27).

Trin. — Vous ne marcherez pas même, mais vous vous coucherez comme des chiens, sans pouvoir proférer un seul mot.

Steph. — Ours, parle une fois en ta vie, si tu as quelque bon sentiment de monstre.

Cal. — Comment se porte ta grandeur, que je lui baise le pied ? Je ne veux pas le servir, lui, il n'est pas brave.

Trin. — Tu mens, le plus ignorant des monstres, je me sens capable de colleter un constable. Que dis-tu, toi, poisson ? O difforme poisson (28) ! y a-t-il jamais en un pokron qui ait autant ba de vin que j'en ai pris aujourd'hui ? irais-tu dire un monstrueux mensonge, toi qui n'es que demi-poisson et que demi-monstre ?

Cal. — Là, comme il se moque de moi ! le laisseras-tu dire, monseigneur ?

Trin. Lord, quoth he!—that a monster should be such a natural!

Cal. Lo, lo, again! bite him to death, I pr'ythee.

Ste. Trinculo, keep a good tongue in your head; if you prove a mutineer, the next tree—The poor monster's my subject, and he shall not suffer indignity.

Cal. I thank my noble lord. Wilt thou be pleas'd To hearken once again the suit I made thee?

Ste. Marry will I: kneel, and repeat it; I will stand, and so shall Trinculo.

Enter ARIEL, invisible.

Cal. As I told thee
Before, I am subject to a tyrant;
A sorcerer, that by his cunning hath
Cheated me of this island.

Ari. Thou liest.

Cal. Thou liest, thou jesting monkey, thou; I would, my valiant master would destroy thee: I do not lie.

Ste. Trinculo, if you trouble him any more in his tale, by this hand, I will supplant some of thy teeth.

Trin. Why, I said nothing.

Ste. Mum then, and no more.—
Proceed. (To CALIBAN.)

Cal. I say, by sorcery he got this isle;
From me he got it. If thy greatness will
Revenge it on him—for, I know, thou dar'st;
But this thing dare not.

Ste. That's most certain.

Cal. Thou shalt be lord of it, and I'll serve thee.

Ste. How now shall this be compassed? Canst thou bring me to the party?

Cal. Yea, yea, my lord; I'll yield him thee asleep,
Where thou may'st knock a nail into his head.

Ari. Thou liest, thou canst not.

Cal. What a pied ninny's this? Thou scurvy patch!—
I do beseech thy greatness, give him blows,
And take his bottle from him: when that's gone,
He shall drink nought but brine; for I'll not show him
Where the quick freshes are.

Trin. — Monseigneur, dit-il ! — Un monstre peut jouer la bête au naturel !

Cal. — Là, là, encore, mords-le jusqu'à ce qu'il en meure, je t'en prie.

Steph. — Trinculo, retiens ta langue ; si tu essaies de te mutiner, le premier arbre... Ce pauvre monstre est mon sujet, et je ne le laisserai pas insulter impunément.

Cal. — Je te remercie, mon noble maître. Te plaît-il d'entendre encore la prière que je t'ai faite ?

Steph. — Oui, je le veux bien, mets-toi à genoux, et répète-la ; je resterai debout, et Trinculo aussi.

ARIEL entre invisible.

Cal. — Comme je te l'ai dit déjà, je suis sujet d'un tyran, d'un sorcier, qui par ses artifices m'a dépouillé de cette île.

Ariel. — Tu mens.

Cal. — Tu mens toi-même, singe malicieux ; je voudrais qu'il plût à mon puissant maître de t'exterminer ; je ne mens pas.

Steph. — Trinculo, si vous l'interrompez encore dans son récit, par cette main je ferai sauter quelque-une de vos dents.

Trin. — Mais je n'ai rien dit.

Steph. — Murmure tout bas si tu veux, mais rien de plus.
(*A Caliban.*) — Poursuis.

Cal. — Comme je le disais, c'est par sortilège qu'il a pris cette île, qu'il me l'a volée. S'il plaisait à ta grandeur de me venger de lui, car je sais que tu l'oseras, toi ; mais celui-ci n'oserait pas....

Steph. — Cela est très-certain.

Cal. — Tu deviendras le seigneur de cette île, et moi je te servirai.

Steph. — Mais comment accomplir ce projet ? Peux-tu me conduire à l'ennemi ?

Cal. — Oui, oui, seigneur ; je te le livrerai tandis qu'il dormira, et tu pourras lui enfoncer un clou dans la tête.

Ariel. — Tu mens, tu ne le peux pas.

Cal. — Quel fou bigarré est cela, vilain esclave ? Je supplie ta grandeur de le battre et de lui enlever sa bouteille ; quand il ne l'aura plus, il lui faudra boire l'eau des mares, car je ne lui montrerai pas où sont les sources vives.

Ste. Trinculo, run into no further danger, interrupt the monster one word farther, and, by this hand, I'll turn my mercy out of doors, and make a stock-fish of thee.

Trin. Why, what did I? I did nothing; I'll go further off.

Ste. Didst thou not say, he lied?

Ari. Thou liest.

Ste. Do I so? take thou that. *(Strikes him.)*

As you like this, give me the lie another time.

Trin. I did not give the lie:—Out o' your wits, and hearing too?—A pox o' your bottle! this can sack, and drinking do.—A murrain on your monster, and the devil take your fingers.

Cal. Ha, ha, ha!

Ste. Now, forward with your tale. Pr'ythee stand further off.

Cal. Beat him enough: after a little time, I'll beat him too.

Ste. Stand further.—Come, proceed.

Cal. Why, as I told thee, 'tis a custom with him I' the afternoon to sleep: there thou may'st brain him, Having first seiz'd his books; or with a log Batter his skull, or paunch him with a stake, Or cut his wezand with thy knife: Remember, First to possess his books; for without them He's but a sot, as I am, nor hath not One spirit to command: They all do hate him, As rootedly as I: Burn but his books; He has brave utensils, (for so he calls them,) Which, when he has a house, he'll deck withal. And that most deeply to consider, is The beauty of his daughter; he himself Calls her a non-pareil: I ne'er saw woman, But only Sycorax my dam, and she: But she as far surpasseth Sycorax, As greatest does least.

Ste. Is it so brave a lass?

Cal. Ay, lord; she will become thy bed, I warrant, And bring thee forth brave brood.

Ste. Monster, I will kill this man: his daughter and I will be king and queen; (save our graces!) and Trinculo and thyself shall be viceroys:—Dost thou like the plot, Trinculo?

Steph. — Trinculo, ne t'expose pas davantage ! Si tu interromps encore le monstre d'un seul mot, je mets ma clémence à la porte, et de cette main je t'aplatirai comme un poisson salé.

Trin. — Qu'ai-je donc fait ? Je n'ai rien dit ; je vais m'éloigner.

Steph. — N'as-tu pas dit qu'il mentait ?

Ariel. — Tu mens.

Steph. — Ah ! je mens ! tiens, prends cela. (*Il le bat.*) — Si vous aimez ceci, donnez-moi un démenti une autre fois.

Trin. — Je ne vous ai point donné de démenti. Vous avez donc perdu la raison, et l'ouïe aussi ? Peste soit de votre bouteille ! voilà ce que produisent le vin et l'ivresse. Que la fièvre étouffe votre monstre, et que le diable vous ampute les doigts !

Cal. — Ha ! ha ! ha !

Steph. — Maintenant reprends ton récit. (*A Trinculo.*) — Je t'en prie, éloigne-toi.

Cal. — Bats-le bien ; après quoi je le battrai aussi, moi.

Steph. — Éloigne-toi davantage. (*A Caliban.*) — Allons, poursuis.

Cal. — Eh bien, comme je te l'ai dit, il a pour habitude de dormir dans l'après-midi ; alors tu peux lui faire sauter la cervelle, après avoir d'abord saisi ses livres, ou avec une bûche lui briser le crâne, ou l'éventrer avec un pieu, ou lui couper la gorge à l'aide d'un couteau. Souviens-toi qu'il faut d'abord que tu t'empares de ses livres ; car sans eux il n'est qu'un ignorant comme moi, et n'a plus un seul esprit à ses ordres ; ils le détestent tous aussi franchement que je le hais moi-même. Ne brûle que ses livres ; il a de beaux ustensiles (car c'est le nom qu'il leur donne) dont il décorera sa maison quand il en aura une. Ce qui doit être encore le plus considéré, c'est la beauté de sa fille ; lui-même la nomme *sans pareille*. Jamais je n'ai vu de femme que ma mère Sycorax et elle ; mais elle l'emporte autant sur Sycorax que ce qu'il y a de plus grand surpasse ce qu'il y a de plus petit.

Steph. — Est-ce donc un si beau minois de fille ?

Cal. — Oui, seigneur, je te réponds qu'elle convient à ton lit, et qu'elle te produira une belle lignée.

Steph. — Monstre, je tuerai cet homme ; sa fille et moi nous serons roi et reine. Vivent nos majestés ! et Trinculo et toi serez nos vice-rois. Goûtes-tu ce plan, Trinculo ?

Trin. Excellent.

Ste. Give me thy hand ; I am sorry I beat thee : but, while thou livest, keep a good tongue in thy head.

Cal. Within this half hour will he be asleep ;
Wilt thou destroy him then ?

Ste. Ay, on mine honour.

Art. This will I tell my master.

Cal. Thou mak'st me merry : I am full of pleasure ;
Let us be jocund : Will you troll the catch
You taught me but while-ere ?

Ste. At thy request, monster, I will do reason, any reason :
Come on, Trinculo, let us sing. (*Sings.*)

Flout'em, and shout'em ; and shout'em, and flout'em ;

Thought is free.

Cal. That's not the tune.

(*ARIEL plays the tune on a tabor and pipe.*)

Ste. What is this same ?

Trin. This is the tune of our catch, played by the picture of
No-body.

Ste. If thou beest a man, show thyself in thy likeness : if
thou beest a devil, take't as thou list.

Trin. O forgive me my sins !

Ste. He that dies, pays all debts : I defy thee.—Mercy upon
us !

Cal. Art thou afeard ?

Ste. No, monster, not I.

Cal. Be not afeard ; the isle is full of noises,
Sounds, and sweet airs, that give delight, and hurt not.
Sometimes a thousand twangling instruments
Will hum about mine ears ; and sometimes voices,
That, if I then had wak'd after long sleep,
Will make me sleep again : and then, in dreaming,
The clouds, methought, would open, and show riches
Ready to drop upon me ; that, when I wak'd,
I cried to dream again.

Ste. This will prove a brave kingdom to me, where I shall
have my music for not ing.

Cal. When Prospero is destroyed.

Trin. — Parfait!

Steph. — Donne-moi ta main, je suis fâché de t'avoir battu ; mais tant que tu vivras, fais en sorte d'imposer un frein à ta langue.

Cal. — Avant une demi-heure il sera endormi ; veux-tu l'exterminer alors ?

Steph. — Oui, je le veux, sur mon honneur.

Ariel. — Je dirai ceci à mon maître.

Cal. — Tu me rends joyeux, je suis plein d'allégresse, livrons-nous au plaisir. Voulez-vous chanter le canon (29) que vous m'avez appris tantôt ?

Steph. — Je veux complaire à ta requête, le monstre a toujours raison. Allons, Trinculo, chantons. (*STEPHANO chante.*)—
Moquons-nous d'eux, épiions-les, épiions-les, moquons-nous d'eux ; la pensée est libre.

Cal. — Ceci n'est pas l'air.

(*ARIEL joue l'air sur un flageolet en s'accompagnant d'un tambourin.*)

Steph. — Qu'est-ce que c'est que cet écho ?

Trin. — C'est l'air de notre canon, joué par la figure de Personne (30).

Steph. — Si tu es un homme, apparais-nous sous ta propre forme ; si tu es le diable, prends celle qui te plaira.

Trin. — Oh ! pardonnez-moi mes péchés !

Steph. — Celui qui meurt a payé toutes ses dettes, je te défie !..... Miséricorde !

Cal. — As-tu peur ?

Steph. — Moi, monstre, non.

Cal. — N'aie pas peur : l'île est pleine de sons et d'airs ravissants qui charment et ne nuisent pas ; parfois des milliers d'instruments retentissent confusément à mes oreilles ; d'autres fois ce sont des voix si douces, que, lorsque je m'éveille après un long sommeil, elles me portent à dormir encore : dans mes songes, je croyais voir les nuages s'entr'ouvrir, et me montrer des richesses prêtes à m'inonder ; puis, en m'éveillant, je pleurais du désir de rêver encore.

Steph. — J'aurai là un beau royaume où la musique ne me coûtera rien.

Cal. — Quand Prospero sera tué.

Ste. That shall be by and by : I remember the story.

Trin. The sound is going away : let's follow it, and after, do our work.

Ste. Lead, monster ; we'll follow.—I would, I could see this laborer : he lays it on.

Trin. Wilt come? I'll follow, Stephano. (*Exeunt.*)

SCENE III.—ANOTHER PART OF THE ISLAND.

Enter ALONSO, SEBASTIAN, ANTONIO, GONZALO, ADRIAN, FRANCISCO, *and others.*

Gon. By'r lakin, I can go no further, Sir :
My old bones ache : here's a maze trod, indeed,
Through forth-rights, and meanders ! by your patience,
I needs must rest me.

Alon. Old lord, I cannot blame thee,
Who am myself attach'd with weariness,
To the dulling of my spirits : sit down, and rest.
Even here I will put off my hope, and keep it
No longer for my flatterer : he is drown'd,
Whom thus we stray to find ; and the sea mocks
Our frustrate search on land : Well, let him go.

Ant. I am right glad that he is so out of hope.

(*Aside to SEBASTIAN.*)

Do not, for one repulse, forego the purpose
That you resolv'd to effect.

Seb. The next advantage
Will we take thoroughly.

Ant. Let it be to-night ;
For, now they are oppress'd with travel, they
Will not, nor cannot, use such vigilance,
As when they are fresh.

Seb. I say, to-night ; no more.

Solemn and strange music ; and PROSPERO above, invisible.

Enter several strange Shapes, bringing in a banquet ; they dance about it with gentle actions of salutation ; and, inviting the king, etc., to eat, they depart.

Alon. What harmony is this? my good friends, hark!

Gon, Marvellous sweet music!

Alon. Give us kind keepers, heavens ! What were these?

Steph. — C'est ce que je vais faire bientôt. Je me souviens de ton récit.

Trin. — Le son s'éloigne, suivons-le, et mettons-nous ensuite à l'œuvre.

Steph. — Guide-nous, monstre, nous te suivrons ; je serai charmé de voir ce tambourineur, il s'en acquitte fort bien.

Trin. — Viens-tu ? — Je suivrai Stephano. (*Ils sortent.*)

SCÈNE III. — UNE AUTRE PARTIE DE L'ÎLE.

ALONZO, SÉBASTIEN, ANTONIO, GONZALO, ADRIAN,
FRANCESCO et autres entrent.

Gon. — Par Notre-Dame ! je ne puis aller plus loin, sire : mes vieux os sont brisés ; c'est un vrai labyrinthe que nous avons suivi à travers des milliers de sentiers ou droits ou tortueux ; j'en jure par votre patience, j'ai besoin de me reposer.

Alon. — Bon vieillard, je ne puis te blâmer ; je sens moi-même que la lassitude qui m'accable engourdit mes esprits : assieds-toi et repose-toi. C'en est fait, je renonce à l'espoir, je ne dois pas me flatter plus longtemps ; il est noyé celui que nous cherchons ici, et la mer se rit en voyant les perquisitions que nous faisons sur la terre. Eh bien, qu'il soit en paix !

Ant. (*bas à Sébastien.*) — Je suis enchanté qu'il n'ait plus d'espoir. N'allez pas pour un seul échec renoncer au projet que vous aviez résolu d'exécuter.

Séb. — Nous saisissons le moment d'une occasion favorable.

Ant. — Il faut que ce soit cette nuit ; car, épuisés par la marche comme ils le sont, ils ne voudront ni ne pourront avoir la même vigilance que s'ils étaient reposés.

Séb. — A cette nuit ; cela suffit.

(*On entend une musique solennelle et singulière. PROSPERO est invisible. Entrent plusieurs Fantômes sous des formes étranges qui apportent une table servie pour un banquet ; ils forment autour une danse mêlée de saluts et de gestes engageants, invitent le roi et ceux de sa suite à manger, et disparaissent.*)

Alon. — Quelle est cette harmonie ? mes bons amis, écoutons !

Gon. — Une musique douce et merveilleuse !

Alon. — Ciel, ne nous livrez qu'à des puissances favorables ! Quels étaient ces esprits ?

Seb. A living drollery: Now I will believe
That there are unicorns; that, in Arabia
There is one tree, the phoenix' throne; one phoenix
At this hour reigning there.

Ant. I'll believe both;
And what does else want credit, come to me,
And I'll be sworn 'tis true: Travellers ne'er did lie,
Though fools at home condemn them.

Gon. If in Naples
I should report this now, would they believe me?
If I should say I saw such islanders,
(For, certes, these are people of the island,)
Who, though they are of monstrous shape, yet, note,
Their manners are more gentle-kind, than of
Our human generation you shall find
Many, nay, almost any.

Pro. Honest lord,
Thou hast said well; for some of you there present,
Are worse than devils. (*Aside.*)

Alon. I cannot too much muse,
Such shapes, such gesture, and such sound, expressing
(Although they want the use of tongue,) a kind
Of excellent dumb discourse.

Pro. Praise in departing. (*Aside.*)

Fran. They vanish'd strangely.

Seb. No matter, since
They have left their viands behind; for we have stomachs.
Will't please you taste of what is here?

Alon. Not I.

Gon. Faith, Sir, you need not fear; When we were boys,
Who would believe that there were mountaineers,
Dew-lapp'd like bulls, whose throats had hanging at them
Wallets of flesh? or that there were such men,
Whose heads stood in their breasts? which now we find,
Each putter-out on five for one, will bring us
Good warrant of.

Alon. I will stand to, and feed,
Although my last: no matter, since I feel
The best is past:—Brother, my lord the duke,
Stand too, and do as we.

Séb. — Des mannequins vivants. Désormais je consens à croire qu'il existe des licornes, qu'il y a dans l'Arabie un arbre servant de trône au phénix, et que de nos jours encore un phénix y règne.

Ant. — Je crois l'un et l'autre, et je veux jurer que tout ce qui semble incroyable est vrai. Les voyageurs n'ont jamais dit de mensonges, quoi qu'en disent les sots assis au coin du feu.

Gon. — Si je racontais ceci à Naples, voudrait-on me croire? Si je leur disais que j'ai vu de tels insulaires (car sûrement ce sont des habitants de cette île), qui, bien qu'ils aient des formes monstrueuses, ont cependant dans leurs manières, remarquez-le bien, plus de douceur et d'aménité que vous n'en pourriez trouver chez certains hommes, et je dirais presque chez tous.

Pros. (à part.) — Vertueux vieillard, tu dis vrai ; car quelques-uns de vous, ici présents, êtes plus pervers que des démons mêmes.

Alon. — Je ne puis me lasser de songer à leurs formes (31), à leurs gestes et à leurs accents, qui expriment ; à défaut du secours de la parole, d'excellentes choses dans leur langage muet.

Pros. (à part.) — Pour louer une chose, il en faut voir la fin.

Fran. — Ils ont étrangement disparu.

Séb. — Qu'importe, puisqu'ils nous ont laissé des vivres ; car notre appétit nous presse. Vous plait-il goûter de ceci ?

Alon. — Moi, non.

Gon. — Sur ma foi, seigneur, vous n'avez rien à craindre. Quand nous étions enfants, qui aurait voulu croire qu'il existât des montagnards portant des fanons monstrueux tels que ceux des taureaux, et ayant à leur cou des masses de chair pendantes, et qu'il y avait des hommes dont la tête était au milieu de leur sein ? et cependant nous serions aujourd'hui de l'avis du lointain voyageur (32) qui nous rapporterait ces faits comme incontestables.

Alon. — Je me mettrai à table, et je mangerai, dût ce repas être le dernier. Eh ! qu'importe, puisque je sens que le bonheur de ma vie est détruit. Mon frère, seigneur duc, prenez place, et faites comme nous.

Thunder and Lightning. Enter ARIEL like a harpy: claps his wings upon the table, and, with a quaint device, the banquet vanishes.

Ari. You are three men of sin, whom destiny
(That hath to instrument this lower world,
And what is in't,) the never-surfeited sea
Hath caused to belch up; and on this island
Where man doth not inhabit; you 'mongst men
Being most unfit to live. I have made you mad;

(Seeing ALONSO, SEBASTIAN, etc., draw their swords.)

And even with such like valour, men hang and drown
Their proper selves. You fools! I and my fellows
Are ministers of fate; the elements
Of whom your swords are temper'd, may as well
Wound the loud winds, or with bemock'd-at stabs
Kill the still closing waters, as diminish
One dowe that's in my plume; my fellow-ministers
Are like invulnerable: if you could hurt,
Your swords are now too massy for your strengths,
And will not be uplifted: But, remember,
(For that's my business to you,) that you three
From Milan did supplant good Prospero,
Exposed unto the sea, which hath requit it,
Him, and his innocent child: for which foul deed
The powers, delaying, not forgetting, have
Incens'd the seas and shores, yea all the creatures,
Against your peace: Thee, of thy son, Alonso,

(Des Éclairs et du Tonnerre. ARIEL entre sous la forme d'une Harpie; il fond sur la table, secoue ses ailes sur les plats, et par un tour subtil le banquet disparaît.)

Ariel.— Vous êtes tous les trois des hommes pervers (33);
C'est du sein de l'enfer que vous êtes sortis,
Et le destin vengeur qui gouverne le monde
Vous vomit dans cette île en vous sauvant de l'onde,
Dans cette île déserte, asile des forçats;
Car Dieu vous a maudits, et vous n'êtes pas faits
Pour habiter parmi les hommes; frénétiques
Je vous rends tous les trois par mes charmes magiques.

(Voyant ALONZO et SÉBASTIEN tirer leur épée.)

Ce courage est celui de l'homme qui se perd
Et se noie... Insensés, contre nous à quoi sert
Ce courage impuissant?... Fils de la destinée,
Nous ne redoutons point votre épée obstinée;
Elle peut aussi bien blesser le vent qui fuit,
Tuer l'eau qui s'écarte et qui se réunit,
Qu'elle peut effleurer le duvet de mes ailes.
Esprits aériens, essences immortelles,
Invulnérables corps, nous ne connaissons pas,
Mes compagnons et moi, les douleurs du trépas.
Pussiez-vous nous frapper d'une arme vengeresse,
Vos bras retomberaient vaincus par la faiblesse;
Car ces fers maintenant seront trop lourds pour vous,
Et vous ne pourrez plus les lever jusqu'à nous.
Vous avez tous les trois (exécuteur fidèle,
C'est ce crime qu'il faut qu'ici je vous rappelle),
Vous avez tous les trois fait chasser de Milan
Prospero votre duc, et puis sur l'Océan
Vous l'avez exposé. Mais les flots implacables
Viennent de se venger sur vous, hommes coupables.
Vous avez exposé sa fille, faible enfant,
Un de ces êtres purs, que leur candeur défend.
C'est pour ce crime affreux, c'est pour cet acte impie,
Que la Divinité, qui veut que tout s'expte,
Aujourd'hui, pour vengeurs prenant les éléments,
A fait sonner pour vous l'heure des châtimens.
A toi, faible Alonzo, dans sa juste vengeance,

They have bereft ; and do pronounce by me,
Lingering perdition (worse than any death
Can be at once,) shall step by step attend
You and your ways ; whose wrath to guard you from
(Which here in this most desolate isle, else falls
Upon your heads,) is nothing but heart's sorrow,
And a clear life ensuing

He vanishes in Thunder : then to soft music, enter the Shapes again, and dance with mops and moves, and carry out the table.

Pro. (*Aside.*) Bravely the figure of this harpy hast thou
Perform'd, my Ariel ; a grace it had, devouring :
Of my instruction hast thou nothing 'bated,
In what thou hadst to say : so, with good life,
And observation strange, my meaner ministers
Their several kinds have done ; my high charms work,
And these mine enemies, are all knit up
In their distractions : they now are in my power :
And in these fits I leave them, whilst I visit
Young Ferdinand, whom they suppose is drown'd
And his and my loved darling.

(*Exit PROSPERO from above.*)

Gon. I the name of something holy, Sir, why stand you
In this strange stare ?

Alon. O it is monstrous ! monstrous !
Methought, the billows spoke, and told me of it ;
The winds did sing it to me ; and the thunder,
That deep and dreadful organ-pipe, pronounc'd
The name of Prosper ; it did pass my trespass.
Therefore my son i' the ooze is bedded ; and
I'll seek him deeper than e'er plummet sounded,
And with him there lie mudded.

(*Exit.*)

*Elle a ravi ton fils , ton unique espérance.
A tous elle vous garde un trépas prolongé ,
Un supplice incessant dont le corps est rongé ;
Vous mourrez lentement dans cette île maudite ,
D'une mort pire encor que toute mort subite.
Pour détourner les coups de ce pouvoir vengeur ,
Il ne vous reste plus que les remords du cœur ,
Puis des jours épurés qui , par la pénitence
Effaçant vos forfaits , changent votre existence.*

(*ARIEL s'évanouit dans un coup de Tonnerre ; puis , au son d'une musique suave , les Fantômes rentrent ; ils dansent en faisant des grimaces moqueuses , et emportent la table.*)

*Pros. — Je suis content de toi , très-bien , mon Ariel.
Ton rôle de harpie était vif , naturel ;
Tu montrais de la grâce en dévorant ; ton geste
Secondait ton discours : très-bien , je te l'atteste.
De mes instructions tu n'as rien oublié ;
Ton génie inventif s'était multiplié ;
Et mes autres esprits , mes esprits secondaires ,
Sous ton ordre ont rempli leurs divers ministères.
Oh ! je sens opérer mes charmes surhumains ;
Je tiens mes ennemis enchaînés dans mes mains ,
Ils sont en mon pouvoir , et , fuyant leur martyre ,
Je les laisse à présent plongés dans le délire.
Je vais voir Ferdinand , que son père croit mort ,
Et qui rêve l'amour dans un cœur sans remord ;
Je vais le voir , auprès de ma fille chérie ,
Ma fille qui longtemps me tint lieu de patrie !*

(*PROSPERO disparaît.*)

*Gon. — Au nom de ce qu'au ciel on revère de plus saint ,
seigneur , pourquoi demeurez-vous dans cet étrange extase ?*

*Alon. — Oh ! c'est horrible ! horrible ! il m'a semblé que les
vagues avaient une voix et répétaient ce crime ; le sifflement
des vents , le bruit du tonnerre , ce profond et effrayant tym-
pan d'orgue , prononçaient ensemble le nom de Prospero , et
de leurs voix graves me reprochaient mon injustice. Mon fils
est donc enseveli dans le limon de la mer ; j'irai le chercher
dans les profondeurs où jamais n'a pénétré la sonde , et reposer
avec lui dans la vase.*

(*Il sort.*)

Seb. But one fiend at a time,
I'll fight their legions o'er.

Ans. I'll be thy second.

(*Exeunt* SEBASTIAN, and ANTONIO.)

Gon. All three of them are desperate; their great guilt,
Like poison given to work a great time after,
Now 'gins to bite the spirits:—I do beseech you
That are of suppler joints, follow them swiftly,
And hinder them from what this ecstasy
May now provoke them to.

Adr. Follow, I pray you. (*Exeunt.*)

ACT IV.

SCENE I.—BEFORE PROSPERO'S CELL.

Enter PROSPERO, FERDINAND, and MIRANDA.

Pro. If I have too austere punish'd you,
Your compensation makes amends; for I
Have given you here a thread of mine own life,
Or that for which I live; whom once again
I tender to thy hand: all thy vexations
Were but my trials of thy love, and thou
Hast strangely stood the test: here, afore Heaven,
I ratify this my rich gift. O Ferdinand,
Do not smile at me, that I boast her off,
For thou shalt find she will outstrip all praise,
And make it halt behind her.

Fer. I do believe it,
Against an oracle.

Pro. Then, as my gift, and thine own acquisition
Worthily purchas'd, take my daughter: But
If thou dost break her virgin knot before
All sanctimonious ceremonies may

Séb. — Démon, venez l'un après l'autre, et seul je vaincrai vos légions.

Ant. — Je serai ton second.

(*Ils sortent.*)

Gon. — Ils sont tous trois désespérés. Tel qu'un poison dont l'effet n'opère qu'après un long espace de temps, leur crime épouvantable commence à ronger leur cœur. Je vous en conjure, vous dont les membres sont plus agiles que les miens, suivez-les rapidement, et sauvez-les des malheurs où peuvent les entraîner les désordres de leurs sens.

Adr. — Suivez-nous, je vous prie.

(*Ils sortent.*)

ACTE IV.

SCÈNE I. — LE DEVANT DE LA GROTTE DE PROSPERO.

PROSPERO entre avec FERDINAND et MIRANDA.

Pros. — Si je vous ai puni trop sévèrement, le prix que vous recevez le compense bien ; car je vous ai donné ici une part de ma propre vie, ou plutôt celle par qui je vis. Je la confie encore une fois en tes mains. Toutes les peines que je t'imposai n'étaient que des épreuves à ton amour ; et tu les as merveilleusement endurées. Ici, à la face du ciel, je ratifie ce don précieux. Oh ! Ferdinand, ne souris pas si je la vante, car tu trouveras qu'elle est au-dessus de tout éloge, et que la louange s'arrête bien loin derrière elle.

Fer. — Je le croirais, même contre un oracle.

Pros. — Alors reçois ma fille comme un don que je te fais, et aussi comme un bien que tu as dignement mérité. Mais si tu oses rompre le nœud de sa chaste ceinture avant que toutes les cérémonies consacrées aient été accomplies dans la pléni-

With full and holy rite be minister'd,
No sweet aspersion shall the heavens let fall
To make this contract grow : but barren hate,
Sour-ey'd disdain, and discord, shall bestrew
The union of your bed with weeds so loathly,
That you shall hate it both : therefore, take heed,
As Hymen's lamps shall light you.

For. As I hope
For quiet days, fair issue, and long life,
With such love as 'tis now ; the murkiest den,
The most opportune place, the strong'st suggestion
Our worser Genius can, shall never melt
Mine honour into lust ; to take away
The edge of that day's celebration,
When I shall think, or Phœbus' steeds are founder'd,
Or night kept chain'd below

Pro. Fairly spoke :
Sit then, and talk with her, she is thine own.—
What, Ariel ; my industrious servant Ariel !

Enter ARIEL.

Ari. What would my potent master ? here I am.

Pro. Thou and thy meaner fellows your last service
Did worthily perform ; and I must use you
In such another trick : go, bring the rabble,
O'er whom I give thee power, here, to this place :
Incite them to quick motion ; for I must
Bestow upon the eyes of this young couple
Some vanity of mine art ; it is my promise,
And they expect it from me.

Ari. Presently ?

Pro. Ay, with a twink.

Ari. Before you can say, *come*, and *go*,
And breathe twice ; and cry, *so, so* ;
Each one, tripping on his toe,

tude de leurs rites pieux , le ciel ne versera jamais sur cette union les douces rosées qui pourront la faire prospérer ; mais la haine stérile , le dédain au regard amer et la discorde sèmeront l'alliance de votre couche de tant de ronces piquantes , que vous la prendrez tous deux en horreur. Ainsi , comme la lampe d'hymen qui doit vous éclairer , veillez sur vous-mêmes (34).

Fer. — Comme il est vrai que j'espère des jours paisibles , une belle lignée , une longue vie embellie du même amour que j'éprouve aujourd'hui , l'autre le plus sombre , le lieu le plus propice , les plus violents transports que puisse exciter en nous notre plus mauvais génie , ne pourront jamais me porter à profaner l'honneur de mon amour , et me faire consentir à dépouiller de son vif aiguillon le jour où mes désirs doivent être couronnés , le jour où je penserais dans mon impatience que les chevaux du Soleil sont fatigués , ou que la Nuit demeure enchaînée sous les ondes.

Pros. — C'est noblement parler ; assieds-toi donc et converse avec elle : elle est à toi.

Ici, mon Ariel, mon rusé serviteur !

(MIRANDA et FERDINAND sont assis à l'écart et causent ensemble.)

ARIEL paraît.

Ariel. — Que souhaite mon maître et noble protecteur ?

Pros. — Vous avez bien rempli votre dernier office,
Tes compagnons et toi ; mais un autre artifice
Réclame tous vos soins. Pars et ramène-moi
Tout ce peuple d'esprits que j'ai mis sous ta loi ;
Excite tous leurs sens à de nouveaux prodiges :
Je veux faire passer de gracieux prestiges
Sous les yeux de ma fille et de son jeune amant.
Ils attendent de moi ce doux enchantement ;
Je l'ai promis.

Ariel. — De suite ?

Pros. — A l'instant.

Ariel. — Sois tranquille.

*Tu ne m'auras pas dit : Va, reviens, sylphe agile !
Et respiré deux fois en me criant : Allons !
Qu'ils accourront légers, offleurant les gazons,*

Will be here with mop and mowe:
Do you love me, master? no.

Pro. Dearly, my delicate Ariel: Do not approach,
Till thou dost hear me call.

Ari. Well I conceive. *(Exit.)*

Pro. Look, thou be true; do not give dalliance
Too much the rein; the strongest oaths are straw
To the fire of the blood: be more abstemious,
Or else, good night, your vow!

Fer. I warrant you, Sir;
The white-cold virgin snow upon my heart
Abates the ardour of my liver.

Pro. Well.—
Now come, my Ariel; bring a coronary,
Rather than want a spirit; appear, and perty.—
No tongue; all eyes; be silent. *(Soft music.)*

A masque. Enter IRIS.

Iris. Ceres, most bounteous lady, thy rich lees
Of wheat, rye, barley, vetches, oats, and pease;
Thy turfy mountains, where live nibbling sheep,
And flat meads thatch'd with stower, them to keep;
Thy banks with peonied and lili'd brims,
Which spongy April at thy best betrimms,
To make cold nymphs chaste crowns; and thy broom groves,
Whose shadow the dismissed bachelor loves,
Being lass-lorn; thy pale-clipt vineyard;
And thy sea-marge, sterile, and rocky-hard.
Where thou thyself dost air: The queen o' the sky,
Whose watery arch, and messenger, am I.

*Sur la pointe des pieds, l'un avec sa grimace,
Un autre avec sa moue, et l'autre avec sa grâce.
Mon maître, m'aimez-vous ? oh ! non.....*

Pros. —

Bien tendrement.

*Esprit de l'air soumis à mon commandement,
Pars, et n'approche pas si je ne te rappelle.*

Ariel. — Maître, je vous comprends, et je serai fidèle.

(Il sort.)

Pros. (à Ferd.) — Songe à tenir ta parole, impose un chaste frein à tes caresses : lorsque le sang est en feu, les serments les plus forts se consomment comme l'herbe livrée à la flamme. Sois plus réservé, ou autrement adieu votre promesse.

Ferd. — Je vous l'assure, seigneur, le froid virginal de cette neige pure, en pénétrant mon cœur, amortit l'ardeur de mes sens.

Pros. — Bien ! maintenant viens, mon Ariel, amène un supplément plutôt que de manquer d'un seul esprit ; parais ici, et hardiment ! *(Une musique douce.)* — Point de langue, tout yeux, silence.

UN MASQUE OU DIVERTISSEMENT.

*(Plusieurs Esprits paraissent sous la figure de déesses
Distinctes.)*

IRIS entre.

*Iris. — Cérès, de nos moissons bienfaitrice déesse,
Abandonne tes champs de froment et de seigle,
Tes coteaux couverts d'herbe où vivent les bœufs,
Tes prés où sous la chaume elles ont des abris,
Tes sillons semés d'orge et de seigle et d'avoine,
Tes rivages bordés de îles et de péninsules,
Fleurs qu'Avril à ta voix arrose chaque jour
Pour couronner le front des nymphes de ta cour ;
Fuis les berceaux de joncs où tu conduis toi-même
Le jeune homme oublié par la vierge qu'il aime,
Tes vignobles tressés en ondoyants festons,
Tes grèves où le soir tu t'assieds sur les monts :
C'est au nom de Junon, reine de l'empirée,
Que moi, son arc-en-ciel, messagère assurée,*

Bids thee leave these : and with her sovereign grace,
Here on this grass-plot, in this very place,
To come and sport, her peacocks fly amain !
Approach, rich Ceres, her to entertain.

Enter CERES.

Cer. Hail, many-colour'd messenger, that ne'er
Dost disobey the wife of Jupiter ;
Who, with thy saffron wings, upon my flowers
Diffusest honey-drops, refreshing showers :
And with each end of thy blue bow dost crown
My bosky acres, and my unshrub'd down,
Rich scarf to my proud earth : Why hath thy queen
Summon'd me hither, to this short-grass'd green ?

Iris. A contract of true love to celebrate ;
And some donation freely to estate
On the bless'd lovers.

Cer. Tell me, heavenly bow,
If Venus, or her son, as thou dost know,
Do now attend the queen ? since they did plot
The means, that dusky Dis my daughter got,
Her and her blind boy's scandal'd company
I have forsworn.

Iris. Of her society
Be not afraid : I met her deity
Cutting the clouds towards Paphos ; and her son
Dove-drawn with her : here thought they to have done
Some wanton charm upon this man and maid,
Whose vows are, that no bed-right shall be paid,
Till Hymen's torch be lighted : but in vain ;
Mar's hot minion is return'd again ;
Her waspish-headed son has broke his arrows,
Swears he will shoot no more, but play with sparrows,
And be a boy right out.

Cer. Highest queen of state,
Great Juno comes ; I know her by her gait.

*Je viens te demander de te livrer aussi
Aux jeux que souveraine elle prépare ici.
Déjà ses paons dans l'air volent à tire d'aile :
Viens pour la recevoir, Cérès ; allons près d'elle.*

CÉRÈS entre.

*Cér. — Salut, toi dont la robe a diapré l'éther (35),
Toi, fidèle à Junon femme de Jupiter,
Toi, messagère aimée, et dont les ailes blondes
Rafraîchissent mes fleurs sous le miel de leurs ondes,
Toi dont l'arc bleu couronne et ceint de ses deux bouts
Mes terrains bocagers et mes champs de cailloux,
Salut ! D'où vient qu'ici ta reine nous rassemble
Sur ce gazon en fleurs ?*

*Iris. — Pour célébrer ensemble
L'hymen de deux amants qu'unit un chaste amour,
Et qu'elle veut doter richement en ce jour.*

*Cér. — Mais, arc des cieux, dis-moi, toi qui connus ma peine,
Si Vénus et son fils accompagnent ta reine :
Depuis le jour fatal où, par leur trahison,
Ils ont livré ma fille au ténébreux Pluton,
J'ai juré d'éviter et l'enfant et la mère.*

*Iris. — Ne crains pas leur présence ; ils ont fui cette terre
Sur un char aérien vers Paphos emporté :
Je viens de rencontrer cette divinité ;
Son fils était près d'elle, et, fendant les nuages,
Leurs colombes déjà gagnent d'autres rivages.
Par un charme lascif ils espéraient d'abord
Enivrer les amants que tu vois sur ce bord ;
Mais tous deux ont promis que les tendres mystères
Que le lit nuptial garde à leurs cœurs austères
Ne s'accompliraient pas avant que de l'hymen
Le flambeau consacré n'eût passé par leur main.
La maîtresse de Mars s'en retourne trompée ;
Et son fils, en brisant sa flèche mal trempée,
Jure de la laisser inactive à jamais,
Et de n'être pour tous qu'un enfant désormais.*

*Cér. — Reine majestueuse, à son air de puissance
J'ai reconnu Junon ; la voici qui s'avance.*

Enter JUNO.

Juno. How does my bounteous sister? Go with me,
To bless this twain, that they may prosperous be,
And honour'd in their issue.

SONG.

Juno. *Honour, riches, marriage-blessing,
Long continuance, and increasing,
Hourly joys be still upon you!
Juno sings her blessings on you.*

Cer. *Earth's increase, and foison plenty;
Barns, and garners never empty;
Vines, with clust'ring bunches growing;
Plants, with goodly burden bowing;
Spring come to you, at the farthest,
In the very end of harvest!
Scarcity, and want, shall shun you;
Ceres' blessing so is on you.*

Fer. This is a most majestic vision, and
Harmonious charmingly. May I be bold
To think these spirits?

Pro. Spirits, which by mine art
I have from their confines call'd to enact
My present fancies.

Fer. Let me live here ever;
So rare a wonder'd father and a wife,
Make this place Paradise.

(JUNO and CERES whisper, and send IRIS on employment.)

Pro. Sweet now, Silence:
Juno and Ceres whisper seriously;
There's something else to do: hush, and be mute,
Or else our spell is marr'd.

Iris. You nymphs, call'd Naiads, of the wandring brooks,

JUNON *entre.*

*Jun. — Ma bienfaisante sœur, salut ! Venez bénir
Avec moi ces amants que nous allons unir ;
Qu'ils coulent une vie heureuse en leur jeunesse,
Et qu'ils voient leurs enfants honorer leur vieillesse !*

(Elle chante.)

*Junon vous bénit : que sur vous
S'amassent honneur et richesse,
Longue union, bonheur d'époux,
Constante, ineffable tendresse !
Junon forme ces vœux pour vous.*

*Cér. — Que la terre toujours féconde
Jette ses produits dans vos mains,
Qu'en vos champs le froment abonde,
Que vos greniers soient toujours pleins,
Que la vigne aux grappes brunes
Épande sur vous ses trésors,
Que vos demeures soient remplies
Des fruits qui nourrissent le corps,
Et que chaque printemps apprête
Les récoltes de vos guérets !
Loin de vous suive la disette.
C'est ainsi que bénit Cérès !*

Ferd. — Voilà la vision la plus majestueuse, les chants les plus harmonieux, les plus ravissants..... Puis-je oser croire que ce sont là des esprits ?

Pros. — Des esprits que par mon art j'ai évoqués de leurs demeures pour exécuter les jeux de mon imagination.

Ferd. — Oh ! que je vive toujours dans ces lieux ! un père, une épouse si rares, si merveilleux, en font un paradis (36).

(JUNON et CÉRÈS se parlent bas, et envoient IRIS faire un message.)

Pros. — Silence maintenant, il reste encore quelque chose à faire ; chut ! sois muet, ou notre charme est rompu.

Iris. — Vous, nymphes des ruisseaux, que l'on nomme Nalades, Quittez pour ce gazon l'onde de vos cascades ;

With your sedg'd crowns, and ever harmless looks,
Leave your crisp channels, and on this green land
Answer your summons ; Juno does command :
Come, temperate nymphs, and help to celebrate
A contract of true love ; be not too late.

Enter certain Nymphs.

You sun-burn'd sicklemen, of August weary,
Come hither from the furrow, and be merry ;
Make holy-day : your rye-straw hats put on,
And these fresh nymphs encounter every one
In country footing.

Enter certain Reapers, properly habited : they join with the Nymphs in a graceful dance ; towards the end whereof PROSPERO starts suddenly, and speaks ; after which, to a strange, hollow, and confused noise, they heavily vanish.

Pro. (Aside.) I had forgot that foul conspiracy
Of the beast Caliban, and his confederates,
Against my life ; the minute of their plot
Is almost come.—*(To the Spirits.)* Well done ; avoid ;—no more.

Fer. This is most strange : your father's in some passion
That works him strongly.

Mira. Never till this day,
Saw I him touch'd with anger so distemper'd.

Pro. You do look, my son, in a mov'd sort,
As if you were dismay'd : be cheerful, Sir :
Our revels now are ended : these our actors,
As I foretold you, were all spirits, and
Are melted into air, into thin air :
And, like the baseless fabric of this vision,
The cloud-capp'd towers, the gorgeous palaces,
The solemn temples, the great globe itself,
Yea, all which it inherit, shall dissolve ;
And, like this insubstantial pageant faded,
Leave not a rack behind : We are such stuff
As dreams are made of, and our little life
Is rounded with a sleep.—Sir, I am vex'd ;
Bear with my weakness ; my old brain is troubled.

*Avec vos regards purs, vos couronnes de jonc,
Accourez au signal : c'est l'ordre de Junon.
Hâtez-vous, hâtez-vous, nymphes chastes et belles,
Célébrez cet hymen de deux amants fidèles.*

Des Nymphes entrent.

*Vous, moissonneurs brûlés par le soleil d'août,
Vos faucilles en main, montrez-vous tout à coup ;
Délaissez vos sillons, livrez-vous à la joie,
Profitez d'un beau jour que le ciel vous envoie ;
Sous vos chapeaux de paille abritez votre front,
Et les vierges des eaux avec vous danseront.*

(Entrent des Moissonneurs dans le costume de leur état ; ils se joignent aux Nymphes, et forment une danse gracieuse vers la fin de laquelle PROSPERO tressaille soudainement et parle. Après quoi les Esprits disparaissent lentement avec un bruit bizarre, sourd et confus.)

Pros. (à part.) — J'avais oublié l'horrible conspiration que le monstre Caliban et ses vils complices ont formée contre ma vie. L'instant de l'exécution de leur complot est presque arrivé. *(Aux Esprits.)* — C'est bien, éloignez-vous ; rien de plus.

Ferd. — Quel changement étrange ! votre père est agité par quelque passion qui le travaille violemment.

Mir. — Jamais jusqu'à ce jour je ne l'ai vu ému par une colère aussi vive.

Pros. — Vous paraissez troublé, mon fils, comme si vous étiez rempli d'effroi : rassurez-vous, seigneur ; mes divertissements sont maintenant finis ; tous ces acteurs, comme je vous l'ai dit, n'étaient que des esprits ; ils se sont dissous dans l'air en un souffle subtil ; et , tels que l'édifice sans base de cette vision, les tours qui se couronnent de nues, les palais magnifiques, les temples solennels, et aussi ce vaste globe lui-même et tout ce qu'il renferme, un jour disparaîtront , et , comme ce rêve léger qui s'évanouit, ne laisseront pas un débris de leur naufrage. Nous sommes faits de la vaine substance dont se forment les songes ; et le cercle étroit de notre vie éphémère est arrondi par un sommeil (37). — Seigneur, je suis tourmenté ; supportez ma faiblesse, mon vieux cerveau est troublé, ne

Be not disturb'd with my infirmity :
If you be pleas'd, retire into my cell,
And there repose ; a turn or two I'll walk,
To still my beating mind.

Fer. Mira. We wish you peace. (*Exeunt.*)

Pro. Come with a thought : — I thank you : Ariel, come.

Enter ARIEL.

Ari. Thy thoughts I cleave to ; What's thy pleasure ?

Pro. Spirit,
We must prepare to meet with Caliban.

Ari. Ay, my commander ; when I presented Ceres,
I thought to have told thee of it ; but I fear'd,
Lest I might anger thee.

Pro. Say again, where didst thou leave these varlets ?

Ari. I told you, Sir, they were red-hot with drinking ;
So full of valour, that they smote the air
For breathing in their faces ; beat the ground,
For kissing of their feet : yet always bending
Towards their project ; Then I beat my tabor,
At which, like unback'd colts, they prick'd their ears,
Advanc'd their eye-lids, lifted up their noses,
As they smelt music ; so I charm'd their ears,
That, calf-like, they my lowing follow'd, through
Tooth'd briers, sharp furzes, pricking goss, and thorns,
Which enter'd their frail shins ; at last I left them
I' the filthy mantled pool beyond your cell,
There dancing up to the chins, that the foul lake
O'er-stunk their feet.

Pro. This was well done, my bird :
Thy shape invisible retain thou still :
The trumpery in my house, go, bring it hither,
For stale to catch these thieves.

Ari. I go, I go. (*Exit.*)

vous chagrinez pas de mes infirmités. Veuillez rentrer dans ma caverne et vous reposer, je vais faire un tour ou deux pour calmer mon âme agitée.

Ferd. et Mir. — Nous souhaitons que la paix vous soit rendue.
(*Ils s'élèvent.*)

Pros. — Ici, mon Ariel, prompt comme la pensée!

Ariel. — Quel est ton bon vouloir ? j'accours l'âme empressée ;
A toi je suis lié.

Pros. — C'est contre ce maudit,
C'est contre Caliban qu'il faut lutter, esprit !

Ariel. — Je t'obéirai, maître ; et je voulais moi-même
T'en parler tout à l'heure en ce moment suprême
Où j'évoquais Cérès..... Mais j'ai craint ta fureur.

Pros. — Dis-moi, ces vils laquais, où sont-ils donc ?

Ariel. — Soigneur,
Enflammés par le vin et remplis de bravoure,
Ils marchaient, châtiant l'air froid qui les entoure,
Et frappant de leurs pieds la terre... ivres morts,
Mais toujours occupés de leurs projets ; alors
J'ai battu mon tambour. A ce bruit qui réveille,
Ils tendent la paupière et redressent l'oreille,
Ainsi que des poulains sauvages, indomptés,
Et, comme pour flatter le bruit de tous côtés,
Ils relèvent le nez. Par un chant qui captive (38)
J'ai tellement charmé leur oreille attentive,
Qu'ils ont suivi mes sons dans les airs dispersés,
A travers les buissons épineux, hérissés,
Les bruyères, les houx et les ronces mordantes,
Qui faisaient à leur peau des piqûres ardentes.
Bref, je les ai laissés dans cet étang fangeux
Auprès de ta caverne, et plongés jusqu'aux yeux,
Barbotant dans la mare à l'eau verte et puante,
Pour retirer leurs pieds de la vase gluante.

Pros. — C'est très-bien, mon oiseau, mon sylphe messager ;
Conserve encor ta forme invisible, et, léger,
Va, vole à ma caverne, et soudain me rapporte
Mes oripeaux dorés, habits de toute sorte ;
A ce piège attrayant je les attirerai.

Ariel. — J'y cours ; dans un clin d'œil vers toi je reviendrai.

(*Il sort.*)

Pro. A devil, a born devil, on whose nature
Nurture can never stick; on whom my pains,
Humanely taken, all, all lost, quite lost;
And as, with age, his body uglier grows,
So his mind cankers: I will plague them all,

Re-enter ARIEL, loaden with glistening apparel, etc.

Even to roaring:—Come, hang them on this line.

*PROSPERO and ARIEL remain invisible. Enter CALIBAN,
STEPHANO and TRINCULO; all wet.*

Cal. Pray you, tread softly, that the blind mole may not
Hear a foot fall: we now are near his cell.

Ste. Monster, your fairy, which, you say, is a harmless fairy,
has done little better than played the Jack with us.

Trin. Monster, I do smell all horrible; at which my nose is
in great indignation.

Ste. So is mine. Do you hear, monster? If I should take
a displeasure against you; look you,—

Trin. Thou wert but a lost monster.

Cal. Good, my lord, give me thy favour still:
Be patient, for the prize I'll bring thee to
Shall hood-wink this mischance: therefore, speak softly.
All's hush'd as midnight yet.

Trin. Ay, but to lose our bottles in the pool,—

Ste. There is not only disgrace and dishonour in that, mon-
ster, but an infinite loss.

Trin. That's more to me than my wetting: yet this is your
harmless fairy, monster.

Ste. I will fetch off my bottle, though I be o'er ears for my
labour.

Cal. Pr'ythee, my king, be quiet: Seest thou here,
This is the mouth of the cell: no noise, and enter:
Do that good mischief, which may make this island
Thine own for ever, and I, thy Caliban,
For aye, thy foot-licker.

Pros. — Un démon, un démon incarné, dont la mauvaise nature ne peut jamais être assouplie, pour qui toutes les peines que je me suis données par humanité ont été perdues, entièrement perdues ! Et à mesure que l'âge rend son corps plus difforme, son esprit se gangrène encore. Je veux qu'ils soient flagellés jusqu'à en rugir.

ARIEL revient chargé de brillants habits et autres objets.

— Hâte-toi, range-les sur cette corde.

PROSPERO et ARIEL demeurent invisibles. CALIBAN, STEPHANO et TRINCULO entrent tout mouillés.

Cal. — Je t'en prie, marche si doucement que la taupe aveugle ne puisse entendre le bruit de tes pas : nous voilà tout près de sa caverne.

Steph. — Monstre, votre lutin, que vous disiez être un lutin sans malice, ne nous a guère mieux traités que le feu follet des champs (39).

Trin. — Monstre, je sens partout une odeur déplaisante ; ce dont mon nez s'indigne fort.

Steph. — Lemien aussi. Écoutez-moi, monstre. S'il m'arrivait de prendre de l'humeur contre vous, voyez-vous.....

Trin. — Tu serais un monstre perdu.

Cal. — Mon bon prince, accorde-moi toujours ta faveur ; aie patience , car le trésor auquel je te conduis est d'un prix assez grand pour faire oublier cette mésaventure : ainsi , parle tout bas ; tout est en repos ici comme s'il était encore minuit.

Trin. — Oui , mais avoir perdu nos bouteilles dans la mare !

Steph. — Non-seulement il y a en cela de la honte et du déshonneur, mais encore une perte infinie.

Trin. — Ce qui m'est encore plus sensible que d'avoir été mouillé. C'est là cependant votre innocent lutin, monstre.

Steph. — Je veux aller repêcher ma bouteille, dusse-je, pour ma peine, en avoir par-dessus les oreilles !

Cal. — Je t'en prie, mon roi, prends patience. Vois-tu bien ? voici l'ouverture de la caverne : point de bruit, et entre ; commets ce bon méfait qui te rend maître de cette île pour toujours, et met à tes pieds ton Caliban, ton esclave soumis.

Ste. Give me thy hand: I do begin to have bloody thoughts.

Trin. O king Stephano! O peer! O worthy Stephano! look, what a wardrobe here is for thee!

Cal. Let it alone, thou fool; it is but trash.

Trin. O ho, monster; we know what belongs to a frippery:—O king Stephano!

Ste. Put off that gown, Trinculo; by this hand, I'll have that gown.

Trin. Thy grace shall have it.

Cal. The dropsy drown this fool! what do you mean, To doat thus on such luggage? Let's along, And do the murder first: if he awake, From toe to crown he'll fill our skins with pinches; Make us strange stuff.

Ste. Be you quiet, monster.—Mistress line, is not this my jerkin? Now is the jerkin under the line: now, jerkin, you are like to lose your hair, and prove a bald jerkin.

Trin. Do, do; We steal by line and level, and't like your grace.

Ste. I thank thee for that jest: here's a garment for't: wit shall not go unrewarded, while I am king of this country: *Steal by line and level*, is an excellent pass of pate; there's another garment for't.

Trin. Monster, come, put some lime upon your fingers, and away with the rest.

Cal. I will have none on't: we shall lose our time, And all be turn'd to barnacles, or to apes With foreheads villianous low.

Ste. Monster, lay to your fingers; help to bear this away, where my hoghead of wine is, or I'll turn you out of my kingdom: go to, carry this.

Trin. And this.

Ste. Ay, and this.

Steph. — Donne-moi ta main; je commence à avoir des intentions sanguinaires.

Trin. — O roi Stephano, ô mon prince, ô digne Stephano, regarde ! quelle garde-robe il y a ici pour toi !

Cal. — Laisse tout cela, insensé ; ce n'est que du clinquant.

Trin. — Oh ! oh ! monstre, nous nous connaissons en fripierie. — O roi Stephano !

Steph. — Lâche cette robe, Trincule ; je jure par cette main que je veux l'avoir (40) !

Trin. — Ta Grandeur l'aura.

Cal. — Le sot ! que l'hydropisie l'étrangle ! A quoi pensez-vous, de vous amuser à un tel bagage ? Avançons, et faisons le meurtre d'abord ! S'il se réveille, notre peau ne sera qu'un pincement de la tête aux pieds ; il nous accoutrera d'une étrange manière.

Steph. — Silence, monstre. — Madame la corde, ce pourpoint n'est-il pas pour moi ? Voilà le pourpoint descendu. Maintenant, beau pourpoint, tu cours risque de perdre bientôt ton duvet, et de devenir chauve (41).

Trin. — Prends, prends. N'en déplaie à Votre Grandeur, nous volons à la ligne et au cordeau.

Steph. — Je te remercie de ce bon mot ; voici un habit pour la peine. Tant que je serai roi de ce pays, l'esprit ne restera pas sans récompense. *Voler à la ligne et au cordeau*, c'est un excellent coup d'estoc. Tiens, encore un habit pour t'en marquer mon contentement.

Trin. — Monstre, allons, mettez un peu de glu à vos doigts, et puis emportez tout le reste (42).

Cal. — Je n'en veux point, moi. Nous perdons notre temps, et nous serons changés en oies ou en singes qui auront de vilaines faces renfrognées.

Steph. — Monstre, allongez vos doigts ; aidez-nous à transporter tout cela à l'endroit où j'ai déposé mon tonneau de vin ; sans quoi je vous chasse de mon royaume : vite, emportez ceci.

Trin. — Et ceci.

Steph. — Oui, et ceci.

A noise of hunters heard. Enter divers Spirits, in shape of hounds, and hunt them about : PROSPERO and ARIEL, setting them on.

Pro. Hey, *Mountain*, hey!

Ari. *Silver*, there it goes, *Silver*!

Pro. *Fury, fury!* there *Tyrant*, there! hark, hark!

(*CALIBAN, STEPHANO, and TRINCULO are driven out.*)

Go, charge my goblins, that they grind their joints
With dry convulsions, shorten up their sinews
With aged cramps; and more pinch-spotted make them
Than pard, or cat o' mountain.

Ari. Hark, they roar.

Pro. Let them be hunted soundly: At this hour
Lie at my mercy all mine enemies:
Shortly shall all my labours end, and thou
Shalt have the air at freedom: for a little,
Follow, and do me service.

ACT V.

SCENE I.—BEFORE THE CELL OF PROSPERO.

Enter PROSPERO in his magic robes, and ARIEL.

Pro. Now does my project gather to a head
My charms crack not; my spirits obey; and time
Goes upright with his carriage. How's the day?

On entend des pas de chasseurs. Divers Esprits accourent sous la forme de chiens de chasse, et poursuivent dans tous les sens STEPHANO, TRINCULO et CALIBAN. PROSPERO et ARIEL excitent la meute.

Pros. — *Ohé ! ohé ! Montagne !*

Ariel. — *Argent ! ici, par là.*

Pros. — *Allons, Tyran, Furie, allons tous, vous voilà !
Hardi ! poursuivez-les, et barrez-leur la route,
Ma bonne meute. Et toi, mon Ariel, écoute :
Ordonne à mes lutins de disloquer leurs os,
De leur faire subir, sans trêve ni repos,
D'âpres convulsions, des crampes racornies,
Des brisements de nerfs, des râles d'agonies,
Et qu'on les pince aussi, menu de toute part,
Pour qu'ils soient tachetés comme le léopard
Ou comme le chat-tigre.*

Ariel. — *Entends comme ils rugissent.*

Pros. — *Qu'on les pourchasse encor, sans pitié ; qu'ils subissent
Jusqu'au bout leur torture. Enfin mes ennemis,
Tombés en mon pouvoir, me seront tous soumis.
Tes travaux vont finir ; dans l'air ton aile vibre,
Pour un instant encor, suis-moi : tu seras libre.*

ACTE V.

SCÈNE I.—LE DEVANT DE LA GROTTÉ DE PROSPERO.

PROSPERO, revêtu de sa robe magique, et ARIEL entrent.

Pros. — *Enfin je touche au but sans avoir échoué ;
Mes projets sont remplis : le ciel en soit loué !
Tous les esprits soumis à mon ordre obéissent,
Le temps marche, tandis que mes lois s'accomplissent.
Quelle est l'heure du jour ?*

Ari. On the sixth hour ; at which time, my lord,
You said our work should cease.

Pro. I did say so,
When first I rais'd the tempest. Say, my spirit,
How fares the king and his ?

Ari. Confin'd together
In the same fashion as you gave in charge ;
Just as you left them, Sir ; all prisoners
In the lime-grove which weather-fends your cell ;
They cannot budge, till you release. The king,
His brother, and yours, abide all three distracted ;
And the remainder mourning over them,
Brim-full of sorrow, and dismay : but chiefly
Him you term'd. Sir, *The good old lord, Gonzalo.*
His tears run down his beard, like winter's drops,
From eaves of reeds : your charm so strongly works them,
That if you now beheld them, your affections
Would become tender.

Pro. Dost thou think so, spirit ?

Ari. Mine, would, Sir, were I human.

Pro. And mine shall.
Hast thou, which art but air, a touch, a feeling
Of their afflictions ? and shall not myself,
One of their kind, that relish all as sharply,
Passion as they, be kindlier mov'd than thou art ?
Though with their high wrongs I am struck to the quick,
Yet, with my nobler reason, 'gainst my fury
Do I take part : the rarer action is
In virtue than in vengeance : they being penitent,
The sole drift of my purpose doth extend
Not a frown further : Go, release them, Ariel ;
My charms I'll break, their senses I'll restore,
And they shall be themselves.

Ari. I'll fetch them, Sir. (*Exit.*)

Pro. Ye elves of hills, brooks, standing lakes, and groves ;
And ye, that on the sands with printless foot
Do chase the ebbing Neptune, and do fly him,
When he comes back : you demi-puppets, that

Ariel. — La sixième, l'instant
Où devait s'achever notre ouvrage important,
M'avais-tu dit.

Pros. — C'est vrai; j'avais marqué d'avance
Cette heure en déchaînant la tempête; elle avance.
Comment vont le monarque et tous ses courtisans?

Ariel. — Ensemble prisonniers, ils sont toujours gisant
Auprès de votre grotte, acroupis sous l'ombrage
Du bois de citronniers (43), sans gestes, sans langage;
Tous, comblés de douleur, anéantis d'effroi,
Gémissent en voyant l'égarement du roi,
De son frère et du vôtre; et surtout rien n'égale
Le chagrin de celui que vous nommez Gonzale.
Les larmes sur sa barbe en gouttes ruisselant
Ressemblent à la pluie en hiver s'écoulant
Du tube des roseaux. Vos charmes réussissent,
Mais si cruellement sur eux tous ils agissent,
Que, si vous les voyiez, vous seriez combattu.

Pros. — Oh! ce que tu me dis, esprit, le penses-tu?

Ariel. — Je serais attendri, seigneur, si j'étais homme.

Pros. — Va, je le suis aussi, mon œuvre se consomme :
Si tu te sens ému quand tu les vois souffrir,
Toi, sylphe formé d'air, toi qui ne peux mourir,
Si tu sais compatir à leurs maux; moi, leur frère,
Moi, longtemps éprouvé par le destin contraire,
Moi, qui ressens comme eux passions et douleur,
Je serais moins que toi sensible à leur malheur!
Ils m'ont profondément blessé par leur injure;
Mais ma colère est morte, et cède à la nature.
Va, qu'ils soient repentants et coulent d'heureux jours!
Pardonner m'est plus doux que me venger toujours.
Lorsqu'au gré de mes vœux mon dernier charme opère,
Pour eux je n'aurai pas un seul regard sévère :
Rends-leur la liberté; brise l'enchantement.

Ariel. — Je vais les amener à ton commandement. (Il sort.)

Pros. — Habitants des ruisseaux, des rochers, de l'espace,
Vous, dont le pied léger ne laisse point de trace,
Lorsque vous poursuivez sur le sable mouvant
Neptune, dont le flot recule en s'élevant;
Vous, qui vous enfuyez lorsque ardent et sauvage

By moonshine do the green-sour ringlets make,
 Whereof the ewe not bites; and you, whose pastime
 Is to make midnight-mushrooms; that rejoice
 To hear the solemn curfew; by whose aid
 (Weak masters though you be,) I have bedimm'd
 The noon-tide sun, call'd forth the mutinous winds,
 And 'twixt the green sea and the azur'd vault
 Set roaring war: to the dread rattling thunder
 Have I given fire, and rifted Jove's stout oak
 With his own bolt: the strong-bas'd promontory
 Have I made shake: and by the spurs pluck'd up
 The pine, and cedar: graves, at my command,
 Have wak'd their sleepers; oped, and let them forth
 By my so potent art: But this rough magic
 I here abjure: and, when I have requir'd
 Some heavenly music, (which even now I do,)
 To work mine end upon their senses, that
 This airy charm is for, I'll break my staff,
 Bury it certain fathoms in the earth,
 And deeper than did ever plummet sound,
 I'll drown my book.

(Solemn music.)

Re-enter ARIEL: after him, ALONZO, with a frantic gesture, attended by GONZALO; SEBASTIAN and ANTONIO in like manner, attended by ADRIAN and FRANCISCO: They all enter the circle which PROSPERO had made, and there stand charmed; which PROSPERO observing, speaks.

A solemn air, and the best comforter
 To an unsettled fancy, cure thy brains,
 Now useless, boil'd within thy skull! There stand,

*Il revient à son tour vous poursuivre au rivage ;
Vous qu'au clair de la lune on voit danser en ronds (44)
Sur l'herbe où vers minuit poussent les mousserons ;
Vous, qui vous échappez des flammes étouffées
Au son du couvre-feu, lutins, esprits et fées,
J'ai pu, faible mortel par votre art enhardi,
Voiler dans sa splendeur le soleil de midi,
Soulever l'aquilon, évoquer la tourmente,
Et lancer jusqu'au ciel une mer écumante ;
J'ai, disputant la foudre aux mains de Jupiter,
Fait tomber le tonnerre en sillonnant l'éther ;
Par moi le promontoire, ébranlé sur la rive,
A tremblé bruyamment sur sa base massive,
Et le cèdre et le pin, par mes bras arrachés,
En tronçons sur le sol sont demeurés couchés ;
Par mon ordre les morts endormis dans leur bière
Ont de leur froid linceul secoué la poussière ;
Leurs tombeaux entr'ouverts les ont laissés s'enfuir ;
J'ai tout pu : c'est assez ; mon règne va finir.
J'ai montré de mon art la puissante énergie ;
Mais j'ghjure aujourd'hui ma sauvage magie.
A vous, esprits légers, je ne demande rien
Que de célestes chants, prodige aérien,
Qui jettent dans leurs cœurs touchés par l'harmonie
Le remords du passé : puis, ma tâche est finie.....
Je brise ma baguette, et je l'ensevelis
Dans le fond de la terre ; et ce livre où je lis
Les secrets de mon art, je le noierai sous l'onde,
Plus avant que jamais n'a pénétré la sonde.*

(On entend une musique solennelle.)

*ARIEL entre ; après lui ALONZO, faisant des gestes frénétiques ;
GONZALO l'accompagne ; viennent ensuite SÉBASTIEN et
ANTONIO dans le même état, accompagnés d'ADRIAN et de
FRANCISCO : tous entrent dans le cercle tracé par PROSPERO,
et y demeurent sous le charme.*

PROSPERO les observe, et dit à ALONZO :

*Qu'une musique noble, et qui puisse charmer
Un esprit en délire, en venant le calmer,
Guérisse ton cerveau, maintenant inutile,*

For you are spell-stopp'd.—
Holy Gonzalo, honourable man,
Mine eyes, even sociable to the show of thine,
Fall fellowly drops.—the charm dissolves apace;
And as the morning steals upon the night,
Melting the darkness, so their rising senses
Begin to chase the ignorant fumes that mantle
Their clearer reason.—O my good Gonzalo,
My true preserver, and a loyal sir
To him thou follow'st; I will pay thy graces
Home, both in word and deed.—Most cruelly
Didst thou, Alonso, use me, and my daughter:
Thy brother was a furtherer in the act;—
Thou'rt pinch'd for't now, Sebastian.—Flesh and blood,
You, brother mine, that entertain'd ambition,
Expell'd remorse and nature; who, with Sebastian,
(Whose inward pinches therefore are most strong,)
Would here have kill'd your king; I do forgive thee,
Unnatural though thou art!—Their understanding
Begins to swell; and the approaching tide
Will shortly fill the reasonable shores,
That now lie foul and muddy. Not one of them,
That yet looks on me, or would know me:—Ariel,
Fetch me the hat and rapier in my cell; (*Exit ARIEL.*)
I will dis-case me and myself present,
As I was sometime Milan;—quickly, spirit;
Thou shalt ere long be free.

ARIEL re-enters, singing, and helps to attire PROSPERO.

*Ari. Where the bee sucks, there suck I:
In a cowslip's bell I lie:*

*Qui bouillonne au dedans de ton crâne débile ! — (Aux autres.)
Et vous, demeurez là, par un charme enchaînés. — (A Gonzalo.)
Toi, qui verses des pleurs sur ces infortunés,
Gonzale, homme de bien, homme pieux, mes larmes
Coulent aussi, je suis touché de tes alarmes ;
Mais vois, l'enchantement se dissout par degré :
Comme l'aube apparaît au matin azuré,
Au voile de la nuit mélangeant sa lumière ;
Ainsi, se ranimant à leur raison première,
Et chassant les vapeurs qui venaient l'étouffer,
En eux l'intelligence est prête à triompher. —
Gonzale, mon ami, mon sauveur véritable,
Toi, du roi que tu sers gentilhomme équitable,
Je veux dans mon pays, pour prix de ta pitié,
En te comblant d'honneurs t'offrir mon amitié. —
Alonzo, tu suivais les conseils d'un parjure, (Montrant Sébastien.)
De ton frère ; aujourd'hui le remords le torture.
Ah ! tu fus bien cruel pour ma fille et pour moi ! — (A Antonio.)
Et toi, ma propre chair, mon sang, mon frère, toi,
Avidé, ambitieux, sans remords pour ton crime,
Tu voulais entraîner Sébastien dans l'abîme
Où tu t'étais jeté..... Vous formâtes tous deux
Contre les jours du roi des complots odieux.....
Eh bien ! en retrouvant mon rang et ma couronne,
Au lieu de te punir, frère, je te pardonne. —
Mais leur raison revient de leur entendement ;
Déjà le cours reflux et grossit lentement,
Remplissant les canaux que la folie encombre ;
Pendant leur regard est toujours couvert d'ombre :
Aucun d'eux ne saurait me reconnaître encor. — (A Ariel.)
Va chercher mon épée et ma couronne d'or ;
Cours, Ariel. (ARIEL sort.) Je veux me revêtir en maître,
Et, comme dans Milan encor, leur apparaître. —
Que ce dernier désir soit vite exécuté,
Et tu recouvreras enfin ta liberté.*

ARIEL rentre en chantant, et aide PROSPERO à s'habiller.

Ariel. — J'aime la fleur qu'aime l'abeille :
Dans la primevère vermeille,

*There I couch when owls do cry.
On the bat's back I do fly,
After summer, merrily;
Merrily, merrily, shall I live now,
Under the blossom that hangs on the bough.*

Pro. Why, that's my dainty Ariel: I shall miss thee;
But yet thou shalt have freedom: so, so, so.—
To the king's ship, invisible as thou art:
There shalt thou find the mariners asleep
Under the hatches; the master, and the boatswain,
Being awake, enforce them to this place;
And presently, I pr'ythee.

Ari. I drink the air before me, and return
Or e'er your pulse twice beat. (*Exit ARIEL.*)

Gon. All torment, trouble, wonder, and amazement
Inhabits here: Some heavenly power guide us
Out of this fearful country!

Pro. Behold, Sir king!
The wronged duke of Milan, Prospero:
For more assurance that a living prince
Does now speak to thee, I embrace thy body;
And to thee, and thy company, I bid
A hearty welcome.

Alon. Whe'r thou beest he, or no,
Or some enchanted trifle to abuse me,
As late I have been, I not know: thy pulse
Beats, as of flesh and blood; and since I saw thee,
Th' affliction of my mind amends, with which,
I fear a madness held me: This must crave
(And if this be at all,) a most strange story.
Thy dukedom I resign; and do entreat
Thou pardon me my wrongs:—But how should Prospero
Be living, and be here?

Pro. First, noble friend,
Let me embrace thine age; whose honour cannot
Be measur'd, or confin'd.

*Je me choisis un doux abri
Quand le hibou jette son cri.
Là je repose, ou bien je vole
Sur l'aile des chauves-souris,
Ou je reviens à ma corolle
Gaiement, durant les jours fleuris ;
Je vivrai dans la fleur qui penche ,
Désormais, au bout de la branche (45).*

*Pros. — Ton vœu s'accomplira, mon fidèle Ariel,
Tu vivras dans les airs, sylphe immatériel ;
Mais souvent je serai triste de ton absence :
La liberté pourtant sera ta récompense,
Puisqu'il le faut..... Allons, vite au vaisseau du roi :
Invisible toujours, dans ses flancs glisse-toi ;
De son pesant sommeil délivre l'équipage,
Le bosseman, le maître ; et, suivant mon message,
Entraîne-les ici, je t'en prie, à l'instant.*

*Ariel. — Devant moi je bois l'air où mon aile se tend,
Et je reviens vers toi, sans toucher à la terre,
Plus vite que deux fois ne battra ton arrière. (Il sort.)*

Gon. — Tout ce qui tourmente, trouble, émerveille et confond habite ici. Que quelque pouvoir céleste nous guide hors de cette contrée redoutable !

Pros. — Regarde, seigneur roi, le duc outragé de Milan, Prospero ! Pour mieux te convaincre que c'est un prince vivant qui te parle, je te presse dans mes bras ; je t'adresse un salut cordial, à toi et à ceux qui t'accompagnent ; soyez les bienvenus !

Alon. — Es-tu Prospero ? ne l'es-tu pas ? es-tu quelque enchantement trompeur qui m'abuse comme je l'ai été tout à l'heure ? Je ne sais : ton poulx bat comme s'il était formé de chair et de sang ; et, depuis que je te vois, je sens s'adoucir l'affliction de mon esprit, qui, je le crains, était mêlée de démence : tout cela (si tout cela existe réellement) nous promet d'étranges récits. Je te remets ton duché, et je te conjure de me pardonner mes torts. — Mais comment Prospero pourrait-il être vivant et se trouver ici ?

Pros. (à Gonzalo.) — D'abord, noble ami, laisse-moi embrasser ta vieillesse, qui ne saurait être assez honorée.

Gon. Whether this be,
Or be not, I'll not swear.

Pro. You do yet taste
Some subtilties o'the isle, that will not let you
Believe things certain:—Welcome, my friends all :—
But you, my brace of lords, were I so minded.

(*Aside to SEBASTIAN and ANTONIO.*)

I here could pluck his highness' frown upon you,
And justify you traitors ; at this time
I'll tell no tales.

Seb. The devil speaks in him.

(*Aside.*)

Pro. No :—

For you, most wicked Sir, whom to call brother
Would even infect my mouth, I do forgive
Thy rankest fault ; all of them ; and require
My dukedom of thee, which, perforce, I know,
Thou must restore.

Alon. If thou beest Prospero,
Give us particulars of thy preservation :
How thou hast met us here, who three hours since
Were wreck'd upon this shore : where I have lost,
How sharp the point of this remembrance is !
My dear son Ferdinand.

Pro. I am woe for't, Sir.

Alon. Irreparable is the loss : and Patience
Says, it is past her cure.

Pro. I rather think,
You have not sought her help : of whose soft grace,
For the like loss, I have her sovereign aid,
And rest myself content:

Alon. You the like loss ?

Pro. As great to me, as late ; and, portable
To make the dear loss, have I means much weaker
Than you may call to comfort you ; for I
Have lost my daughter.

Alon. A daughter ?
O heavens ! that they were living both in Naples.
The king and queen there ! that they were, I wish :
Myself were mudded in that oozy bed
Where my son lies. When did you lose your daughter ?

Gon. — Je ne saurais jurer que cela soit ou ne soit pas réel.

Pros. — Vous êtes encore livrés à quelques-unes des illusions ressenties dans cette île ; elles ne vous permettent pas de croire même aux choses certaines. — Soyez tous les bienvenus, mes amis ! (*A part à ANTONIO et à SÉBASTIEN.*) — Quant à vous je pourrais ici faire ouvrir sur vous les regards courroucés de Sa Majesté, et vous démasquer comme des traîtres ; en ce moment je ne veux rien rappeler.

Séb. (à part.) — Le démon parle par sa bouche.

Pros. — Non. — Pour toi, le plus pervers des hommes, que je ne pourrais appeler mon frère sans souiller ma bouche, je te pardonne tes plus noires trahisons ; oui, toutes ; mais je te revendique mon duché, qu'aujourd'hui, je le sais bien, tu es forcé de me restituer.

Alon. — S'il est bien vrai que tu sois Prospero, raconte-nous quelques particularités sur la manière dont tu as été sauvé. Comment nous rencontres-tu ici, nous qui, seulement depuis trois heures, avons échoué sur ce rivage, où j'ai perdu (combien l'aiguillon de ce souvenir est aigu), où j'ai perdu mon fils bien-aimé, Ferdinand.

Pros. — Je suis affligé de cette mort, seigneur.

Alon. — Cette perte est irréparable ; et la résignation ne pourra m'en guérir.

Pros. — Je croirais plutôt que vous ne l'avez pas appelée à votre aide ; pour une perte semblable j'ai obtenu de sa douce assistance de puissants secours, et je repose satisfait.

Alon. — Vous, vous avez fait une perte semblable ?

Pros. — Aussi grande pour moi, aussi récente ; et, pour supporter la perte d'un être aussi cher, je n'ai autour de moi que des consolations bien plus faibles que celles que vous pouvez appeler pour vous consoler : j'ai perdu ma fille !

Alon. — Une fille ? Plût au ciel qu'aujourd'hui ces deux enfants fussent vivants dans Naples ! que n'y sont-ils roi et reine ! Pour obtenir qu'ils y fussent, je voudrais être enseveli dans ce lit de fange où est étendu mon fils. Quand avez-vous perdu votre fille ?

Pro. In this last tempest. I perceive, these lords
 At this encounter do so much admire,
 That they devour their reason; and scarce think
 Their eyes do offices of truth, their words
 Are natural breath: but howso'er you have
 Been jostled from your senses, know for certain,
 That I am Prospero, and that very duke
 Which was thrust forth of Milan; who most strangely
 Upon this shore, where you were wreck'd, was landed,
 To be the lord on't. No more yet of this;
 For 'tis a chronicle of day by day,
 Not a relation for a breakfast, nor
 Befitting this first-meeting. Welcome, Sir;
 This cell's my court: here have I few attendants,
 And subjects none abroad: pray you, look in.
 My dukedom since you have given me again,
 I will requite you with as good a thing;
 At least, bring forth a wonder, to content ye,
 As much as me my dukedom.

*The entrance of the Cell opens, and discovers FERDINAND and
 MIRANDA playing at chess.*

Mira. Sweet lord, you play me false.

Fer.

Now, my dearest love,

I would not for the world.

Mira. Yes, for a score of kingdoms you should wrangle,
 And I would call it fair play.

Alon.

If this prove

A vision of the island, one dear son
 Shall I twice lose.

Seb.

A most high miracle!

Fer. Tho' the seas threaten, they are merciful;
 I have curs'd them without cause.

(*FERDINAND kneels to ALONSO.*)

Alon.

Now all the blessings

Of a glad father compass thee about!
 Arise, and say how thou cam'st here.

Mira.

O! wonder!

How many goodly creatures are there here!
 How beauteous mankind is! O brave new world,
 That has such people in't!

Pros. — Dans cette dernière tempête. Je le vois , ma rencontre ici a frappé ces seigneurs d'un tel étonnement qu'ils en dévorent leur faison , croient à peine que leurs yeux leur montrent la vérité , et que leurs paroles soient les sons ordinaires de leur voix ; mais , quel que soit l'égarement qu'aient éprouvés vos sens , soyez assurés que je suis Prospero , ce même duc qui fut chassé de Milan , et qu'une étrange destinée a fait arriver ici pour régner dans cette île où vous avez fait naufrage. C'est assez pour le moment ; car c'est une chronique à conter jour par jour , non un récit qui se fait dans le cours d'un repas , et qui puisse convenir à cette première entrevue. Vous êtes le bienvenu , seigneur , cette grotte est ma cour : là j'ai peu de serviteurs , et point de sujets hors de son enceinte ; regardez au dedans , je vous prie. Puisque vous m'avez rendu mon duché , je veux m'acquitter envers vous par quelque chose d'aussi précieux ; du moins je vous montrerai une merveille , dont vous serez aussi content que je puis l'être de reconquerir mon duché.

(La grotte s'ouvre , et laisse voir FERDINAND et MIRANDA jouant aux échecs.)

Mir. — Mon doux seigneur , vous me trichez.

Ferd. — Non , mon cher amour ; je ne le voudrais pas pour le monde entier.

Mir. — Oui , même pour une vingtaine de royaumes vous pourriez me faire des chicanes , que je dirais encore que vous faites beau jeu.

Alon. — Si ce tableau n'est qu'une vision de cette île , il me faudra perdre deux fois mon fils bien-aimé.

Séb. — C'est le plus grand des miracles.

Ferd. — Quoique les mers menacent , elles font grâce ; je les ai maudites sans sujet.

(FERDINAND s'agenouille devant ALONZO.)

Alon. — Maintenant , que toutes les bénédictions d'un heureux père tombent sur toi ! Lève-toi , et dis-moi comment tu es venu ici.

Mir. — O merveille ! combien de créatures parfaites sont ici ! que le genre humain est beau ! O glorieux nouveau monde , qui renferme de pareils habitants !

Pro. 'Tis new to thee.

Alon. What is this maid, with whom thou wast a play?
Your eld'st acquaintance cannot be three hours :
Is she the goddess that hath sever'd us,
And brought us thus together ?

Fer. Sir, she's mortal :

But, by immortal Providence, she's mine ;
I chose her, when I could not ask my father
For his advice ; nor thought I had one : she
Is daughter to this famous duke of Milan,
Of whom so often I have heard renown,
But never saw before ; of whom I have
Received a second life, and second father
This lady makes him to me.

Alon. I am her's :
But oh ! how oddly will it sound, that I
Must ask my child forgiveness !

Pro. There, Sir, stop :
Let us not burden our remembrances
With a heaviness that's gone.

Gon. I have inly wept,
Or should have spoken ere this. Look down, you gods,
And on this couple drop a blessed crown ;
For it is you, that have chalk'd forth the way
Which brought us hither !

Alon. I say, Amen, Gonzalo !

Gon. Was Milan thrust from Milan, that his issue
Should become kings of Naples ? Oh ! rejoice
Beyond a common joy ; and set it down
With gold on lasting pillars : In one voyage
Did Claribel her husband find at Tunis ;
And Ferdinand, her brother, found a wife,
Where he himself was lost ; Prospero his dukedom,
In a poor isle ; and all of us, ourselves,
When no man was his own.

Alon. Give me your hands :

(*To FERDINAND and MIRANDA.*)

Let grief and sorrow still embrace his heart,
That doth not wish you joy !

Gon. Be't so ! Amen !

Pros. — Il est nouveau pour toi.

Alon. — Quelle est cette jeune fille avec qui tu jouais ? Il ne peut y avoir plus de trois heures que vous vous connaissez. Est-elle la déesse qui nous a séparés et qui nous réunit momentanément ?

Ferd. — Seigneur, c'est une mortelle ; mais, par le doux bienfait de l'immortelle Providence, elle est à moi ; je l'ai choisie alors que je ne pouvais demander l'avis de mon père, car je ne croyais plus en avoir un. Elle est la fille de ce fameux duc de Milan, de la renommée duquel j'avais si souvent entendu parler, mais que je n'avais jamais vu lui-même jusqu'à ce jour. C'est de lui que je tiens une seconde vie, et cette jeune femme me donne en lui un second père.

Alon. — Je suis le sien ; mais n'est-il pas étrange qu'il me faille demander pardon à mon enfant ?

Pros. — Arrêtez, seigneur ; ne faites pas peser sur notre souvenir le poids d'un mal qui nous a quittés.

Gon. — J'étais oppressé par les larmes, sans quoi j'aurais déjà parlé. Abaissez vos regards, ô dieux, et faites descendre sur ce couple une couronne de bénédictions ; car c'est vous qui avez tracé la route qui nous a conduits ici.

Alon. — Je dis *amen*, Gonzalo.

Gon. — Le duc de Milan fut donc expulsé de Milan pour que sa race un jour donnât des rois à Naples ? Oh ! réjouissez-vous d'une joie plus qu'ordinaire ; que ceci soit gravé en or sur des colonnes impérissables : « Dans le même voyage Claribel a trouvé un époux à Tunis, et Ferdinand, son frère, trouve une femme sur une grève où il était perdu. Prospero recouvre son duché dans une île misérable, et nous tous nous sommes rendus à nous-mêmes quand aucun de nous ne s'appartenait plus. »

Alon. (à Ferdinand et à Miranda.) — Donnez-moi vos mains. Que le chagrin et la tristesse remplissent à jamais le cœur qui ne vous souhaite pas le bonheur !

Gon. — Ainsi soit-il ! *Amen* !

Re-enter ARIEL, with the MASTER and BOATSWAIN amazedly following.

O look, Sir, look, Sir; here are more of us!
I prophesied, if a gallows were on land,
This fellow could not drown:—Now, blasphemy,
That swear'st grace o'erboard, not an oath on shore?
Hast thou no mouth by land? What is the news?

Boats. The best news is, that we have safely found
Our king and company: the next, our ship,—
Which, but three glasses since, we gave out split,—
Is tight and yare, and bravely rigged, as when
We first put out to sea.

Ari. Sir, all this service
Have I done since I went. *(Aside.)*

Pro. My tricky spirit! *(Aside.)*

Alon. These are not natural events; they strengthen,
From strange to stranger:—Say, how came you hither?

Boats. If I did think, Sir, I were well awake,
I'd strive to tell you. We were dead of sleep,
And, (how, we know not,) all clapp'd under hatches,
Where, but even now, with strange and several noises
Of roaring, shrieking, howling, gingly chains,
And more diversity of sounds, all horrible,
We were awak'd; straitway, at liberty:
Where we, in all her trim, freshly beheld
Our royal, good, and gallant ship; our master
Cap'ring to eye her: On a trice, so please you,
Even in a dream, were we divided from them,
And were brought moping hither.

Ari. Was't well done? *(Aside.)*

Pro. Bravely, my diligence. Thou shalt be free. *(Aside.)*

Alon. This is a strange a maze as e'er man trod:
And there is in this business more than nature
Was ever conduct of: some oracle
Must rectify our knowledge.

ARIEL *reparaît avec LE MAÎTRE et LE BOSSEMAN, qui le suivent ébahis.*

Gon. — O regardez, seigneur ; sire, regardez : voici encore plusieurs des nôtres. Je l'avais prophétisé, que tant qu'il resterait un gibet sur la terre, ce drôle-là ne serait pas noyé. — Maintenant, blasphémateur, qui éloignais par tes imprécations la miséricorde de ton bord, quoi ! sur le rivage tu n'as plus un jurement ? Es-tu muet sur terre ?..... Quelles nouvelles ?

Le boss. — La meilleure nouvelle, c'est que nous retrouvons ici sains et saufs notre roi et sa suite ; la seconde, c'est que notre vaisseau, qu'il y a trois sables nous avions cru perdu, est radoubé, debout, et aussi fièrement gréé (46) qu'au moment où nous avons mis à la voile pour la première fois.

Ariel. (*à Prospero à part.*) — Maître, j'ai fait tout cet ouvrage depuis que je t'ai quitté.

Pros. (*à Ariel à part.*) — Mon intelligent esprit !

Alon. — Ce ne sont pas là des événements naturels ; ils entassaient le merveilleux sur le merveilleux. — Parlez, comment êtes-vous venus ici ?

Le boss. — Sire, si je pensais être bien éveillé, je tâcherais de vous en informer. Nous étions tous frappés par un sommeil de mort, et (comment ? nous ne le savons pas) tous jetés sous les écouteilles. Là, il n'y a qu'un moment, des accents étranges et divers, des hurlements, des cliquetis de chaînes qui s'entrechoquaient, et plusieurs autres bruits tous horribles, nous ont réveillés : nous nous précipitons, nous retrouvons la liberté, et nous revoyons dans tout son lustre, fraîchement réparé, notre royal, notre bon et fier navire ; notre maître bondit de joie à cette vue. En un clin d'œil, nous avons été séparés des autres, et amenés ici encore tout assoupis comme dans un songe.

Ariel. (*à Prospero à part.*) — Ai-je bien travaillé ?

Pros. (*à Ariel à part.*) — A merveille, mon génie diligent, tu vas être libre.

Alon. — Voilà le plus étrange dédale où jamais aient erré des hommes ; il y a dans ces conjonctures quelque chose qui surpasse tout ce qu'a jamais conduit la nature : il faut qu'un oracle rectifie en ceci notre propre jugement.

Pro. Sir, my liege,
Do not infest your mind with beating on
The strangeness of this business; at pick'd leisure,
Which shall be shortly, single I'll resolve you
(Which to you shall seem probable,) of every
These happen'd accidents: till when, be cheerful.
And think of each thing well.—Come hither, spirit; (*Aside.*)
Set Caliban and his companions free:
Untie the spell. (*Exit ARIEL.*) How fares my gracious Sir?
There are yet missing of your company
Some few odd lads, that you remember not.

*Re-enter ARIEL, driving in CALIBAN, STEPHANO, and
TRINCULO, in their stolen apparel.*

Sea. Every man shift for all the rest, and let no man take
care for himself: for all is but fortune:—Coragio, bully-monster,
Coragio!

Trin. If these be true spies which I wear in my head, here's
a goodly sight.

Cal. O Setebos, these be brave spirits, indeed!
How fine my master is! I am afraid
He will chastise me.

Seb. Ha, ha!
What things are these, my lord Antonio?
Will money buy them?

Ant. Very like; one of them
Is a plain fish, and, no doubt, marketable.

Pro. Mark but the badges of these men, my lords,
Then say, if they be true:—This mis-shapen knave,
His mother was a witch; and one so strong
That could control the moon, make flows and ebbs,
And deal in her command, without her power:
These three have robb'd me; and this demi-devil
(For he's a bastard one,) had plotted with them
To take my life; two of these fellows you
Must know, and own; this thing of darkness I
Acknowledge mine.

Cal. I shall be pinch'd to death.

Alon. Is not this Stephano, my drunken butler?

Seb. He is drunk now: Where had he wine?

Pros. — Seigneur, mon suzerain, ne tourmentez point votre esprit à débattre en lui-même la bizarrerie de ces aventures; nous choisirons, et dans peu, un moment où je pourrai vous donner à vous seul (et vous le trouverez sage) l'explication de ces heûreux événements : jusque-là soyez tranquille, et croyez que tout est bien. — (*A part.*) Approche, esprit. Mets en liberté Caliban et ses compagnons; romps le charme. (*ARIEL sort.*) — Comment se trouve mon gracieux seigneur? Il manque encore de votre équipage quelques mauvais drôles que vous oubliez.

ARIEL rentre en chassant devant lui CALIBAN, STEPHANO et TRINCULO, vêtus des habits qu'ils ont volés.

Steph. — Que chacun se démène pour le salut de tous les autres sans s'occuper du sien ; car tout ici-bas n'est que hasard. — Courage, monstre hargneux, courage !

Trin. — Si ces deux espions que je porte dans ma tête ne me trompent pas, voilà une bienheureuse apparition.

Cal. — O Sétébos, que ces esprits sont bien ! comme mon maître est beau ! Je tremble qu'il me châtie.

Séb. — Ah ! ah ! qu'est-ce que ces êtres-là ? les aurait-on pour de l'argent, seigneur Antonio ?

Ant. — C'est probable ; l'un d'eux semble être un vrai poisson, et il est sans doute à vendre.

Pros. — Remarquez seulement l'aspect de ces hommes, seigneurs, et dites s'ils sont honnêtes. Cet esclave difforme reçut le jour d'une sorcière, dont les charmes puissants gonflaient ou comprimaient les marées, commandaient la lune, et agissaient en son nom sans emprunter son pouvoir. Tous les trois m'ont olé ; et ce demi-démon (car c'est un démon bâtarde) avait comploté avec eux de m'ôter la vie. Des trois il en est deux que vous devez connaître ; ils sont à vous ; quant à ce produit des ténèbres, je ne puis le nier ; il m'appartient.

Cal. — Je vais être pincé jusqu'à ce que j'en meure.

Alon. — Eh ! c'est Stephano, mon ivrogne de sommelier !

Séb. — Il est encore ivre ; où a-t-il donc pris du vin ?

Alon. And Trinculo is reeling ripe? Where should they
Find this grand liquor, that hath gilded them?—
How cam'st thou in this pickle?

Trin. I have been in such a pickle, since I saw you last, that,
I fear me, will never out of my bones: I shall not fear fly-
blowing.

Seb. Why, how now, Stephano?

Ste. O touch me not; I am not Stephano, but a cramp.

Pro. You'd be king of the isle, sirrah?

Ste. I should have been a sore one then.

Alon. This is as strange a thing as e'er I look'd on.

(*Pointing to CALIBAN.*)

Pro. He is as disproportion'd in his manners,
As in his shape:—Go, sirrah, to my cell;
Take with you your companions; as you look
To have my pardon, trim it handsomely.

Cal. Ay, that I will; and I'll be wise hereafter,
And seek for grace. What a thrice-double ass
Was I, to take this drunkard for a god,
And worship this dull fool!

Pro. Go to; away!

Alon. Hence, and bestow your luggage where you found it.

Seb. Or stole it, rather.

(*Exeunt CALIBAN, STEPHANO and TRINCULO.*)

Pro. Sir, I invite your highness, and your train,
To my poor cell: where you shall take your rest
For this one night; which (part of it,) I'll waste
With such discourse, as, I not doubt, shall make it
Go quick away: the story of my life,
And the particular accidents, gone by,
Since I came to this isle: And in the morn,
I'll bring you to your ship, and so to Naples,
Where I have hope to see the nuptial
Of these our dear-beloved solemniz'd;
And thence retire me to my Milan, where
Every third thought shall be my grave.

Alon. I long

To hear the story of your life, which must
Take the ear strangely.

Alon. — Et Trinculo est aussi branlant et tout à fait mûr. Où ont-ils trouvé le puissant élixir qui les a ainsi dorés.—Comment t'es-tu accommodé de cette sorte (47)?

Trin. — J'ai été trempé dans une telle saumure depuis que je vous ai vu, que j'ai bien peur qu'elle ne sorte jamais de mes os ; je n'ai plus à craindre les mouches.

Séb. — Qu'as-tu donc ? qu'as-tu donc, Stephano ?

Steph. — Oh ! ne me touchez pas ! je ne suis plus Stephano, j'ai été changé en crampes.

Pros. — Ah ! rustre, tu voulais être le roi de cette île.

Steph. — J'aurais donc été un roi fort ulcéré.

Alon. (montrant Caliban.) — Voilà le plus étrange objet que j'aie jamais vu.

Pros. — Il est aussi monstrueux dans ses mœurs qu'il l'est dans sa forme. — Allez dans ma grotte, misérables, prenez avec vous vos compagnons, et, si vous voulez obtenir mon pardon, décorez-la soigneusement.

Cal. — Oui, je le ferai, je deviendrai sage, je serai meilleur, et j'implorerai ma grâce. Trois fois double âne que j'étais, de prendre cet ivrogne pour un dieu, et d'adorer ce fou imbécile.

Pros. — Sors, te dis-je.

Alon. — Hors d'ici, et remettez tous ces vêtements où vous les avez trouvés.

Séb. — Ou pour mieux dire, où ils les ont volés.

(CALIBAN, STEPHANO et TRINCULO sortent.)

Pros. — Seigneur, j'invite Votre Altesse et sa suite à entrer dans ma modeste grotte ; vous vous y reposerez seulement cette nuit, dont une partie s'écoulera dans des entretiens qui, je n'en doute point, vous la feront passer rapidement. Je vous dirai l'histoire de ma vie et les événements divers qui se sont succédé depuis mon arrivée dans cette île ; et, dès que l'aube paraîtra, je vous conduirai à votre vaisseau, et de suite à Naples où j'ai l'espoir de voir célébrer les noces de nos enfants bien-aimés. De là je me retire à Milan, où désormais le tombeau occupera ma troisième pensée.

Alon. — Il me tarde d'entendre l'histoire de votre vie : elle doit éveiller étrangement l'attention de l'oreille qui l'écoute.

Pro. I'll deliver all;
And promise you calm seas, auspicious gales,
And sail so expeditious, that shall catch
Your royal fleet far off.—My Ariel;—chick,—
That is thy charge; then to the elements
Be free, and fare thou well!—(*Aside.*) Please you, draw near.
(*Exeunt.*)

EPILOGUE

SPOKEN BY PROSPERO.

Now my charms are all o'erthrown,
And what strength I have's mine own:
Which is most faint: now, 'tis true,
I must be here confin'd by you,
Or sent to Naples: Let me not,
Since I have my dukedom got,
And pardon'd the deceiver, dwell
In this bare island, by your spell;
But release me from my bands,
With the help of your good hands.
Gentle breath of yours my sails
Must fill, or else my project fails,
Which was to please: Now I want
Spirits to enforce, art to enchant;
And my ending is despair,
Unless I be reliev'd by prayer:
Which pierces so, that it assaults
Mercy itself, and frees all faults.
As you from crimes would pardon'd be,
Let your indulgence set me free.

END OF THE TEMPEST.

Pros. — Je vous confierai tout, et je vous promets des mers calmes, des vents propices, et un navire si agile qu'il devancera de bien loin votre royale flotte. — (*A part.*) Mon Ariel, mon oiseau, c'est là ta mission; libre ensuite, vole aux éléments. Adieu, vis heureux! — Daignez me suivre? (*Ils sortent.*)

ÉPILOGUE

PRONONCÉ PAR PROSPERO.

*Mes charmes sont détruits; plus rien qui me soutienne;
Je n'ai plus maintenant de force que la mienne.
Elle est bien faible : aussi de vous seuls dépend-il
Que je reste en ces lieux pour toujours dans l'exil,
Ou que je voie encor Naple. Oh ! je vous supplie,
Puisque j'ai retrouvé mon duché d'Italie,
Et qu'aux traîtres je viens d'accorder mon pardon,
Oh ! ne me laissez pas ici dans l'abandon !
Répondez à mes vœux ; que vos mains bienfaisantes
M'affranchissent enfin de mes chaînes pesantes ;
Qu'un souffle favorable enfle ma voile ; ou bien
Mon espérance échoue, et mon art ne peut rien.
Vous plaire était mon but ; mais je perds ma magie ;
Je n'ai plus maintenant de fée ou de génie
Pour vous jeter un charme et pour me soutenir ;
Et dans le désespoir mon rôle va finir,
Si vous ne m'accordez l'indulgence dernière
Qu'implore en s'élevant la voix de la prière,
Et qu'un jour vous pourrez revendiquer pour vous,
Si vous me renvoyez par vos bravos absous !*

LOUISE COLET, née REVOIL.

FIN DE LA TEMPÊTE.



NOTES.



(1) P. 371. Voyez les *Notices* sur les drames fantastiques au sujet du système d'enchantement que Prospero a pratiqué.

(2) P. 373. Il nous a fallu rendre par un équivalent cette phrase, que les convenances du langage ne permettent pas de traduire littéralement.

(3 et 4) P. 379. *Foul play* veut dire *mauvaise chance* dans la bouche de Miranda, et *artifices coupables* dans la réponse que lui fait Prospero. La différence des langues ne permet pas de rendre avec exactitude ce jeu de mots, autrement le naturel du dialogue serait défiguré, ce qui serait encore plus inexact.

(5) P. 379. *The teen that I have turn'd you to*. On a traduit par « les peines que je vous ai causées. »

P. 381. *To trash for over topping*.—*To trash*, dans les vieux livres du jardinage, veut dire couper les branches inutiles. Les chasseurs dans le Nord l'emploient aussi quand ils corrigent un chien qui s'est trompé dans la poursuite du gibier. *A trash*, parmi les chasseurs, désigne un morceau de cuir, des lesses ou quelque poids attaché autour du cou d'un chien quand il court plus vite que le reste de la meute, c'est-à-dire quand il la dépasse.

(6) P. 381. Ce passage est très-obscur.

(7) P. 385. *Sit still*. « Maintenant j'avance ; demeure encore assise. »

(Traduction de M. Guizot.)

(8) P. 387. *Ari*. — *Sometimes I'd divide*

And burn in many places ; on the top-mast

.

. *The fire and cracks.*

Le feu, les craquements du soufre mugissant, semblaient assiéger le

tout-puissant Neptune, et faire trembler ses vagues audacieuses, ébranler jusqu'à son trident redouté.

C'est là une élégante description d'un météore bien connu des marins. On lui a donné différents noms : *le feu de sainte Hélène*, de *saint Elme*, de *saint Herme*, de *sainte Claire*, de *saint Pierre* et de *saint Nicolas*. Quand il apparaissait comme une simple flamme, les anciens supposaient que c'était Hélène, sœur de Castor et de Pollux, et qu'il présageait de mauvais succès, à cause des malheurs qu'Hélène avait causés pendant la guerre de Troie. Quand la flamme était double, on l'appelait Castor et Pollux; elle était regardée alors d'un heureux présage. On représente ce météore comme une petite lueur de feu, apparaissant quelquefois la nuit au bout des lances des soldats, ou en mer sur les mâts et sur les antennes, tourbillonnant et passant dans un moment d'une place à l'autre. Quelques-uns ont dit, mais à tort, qu'il ne paraissait jamais qu'après une tempête. On a supposé aussi qu'il portait certaines personnes à se noyer. Shakspeare paraît avoir consulté, sur ce sujet, le livre d'Étienne Batman, qui dit, en parlant de Castor et Pollux, qu'ils étaient figurés par deux lampes ou deux petits signaux, l'un au haut du mât, l'autre sur l'éperon; et il ajoute : « Si la lumière paraît d'abord sur l'éperon, et si elle monte ensuite, c'est un bon présage, si les deux lumières commencent au haut du mât, du beaupré ou de l'avant, et descendent ensuite vers la mer, c'est signe de tempête. » En prenant cette dernière position, Ariel a pleinement rempli l'ordre que lui donne Prospero d'exciter une tempête.

" L'épithète appliquée aux Bermudes sera bien comprise de ceux qui ont vu la fureur de la mer sur les rochers raboteux qui les environnent et en rendent l'accès si dangereux. Du temps de notre poète on croyait que les Bermudes étaient habitées par des monstres ou des diables.

(9) P. 389. *Close by, my master*. Tout près, mon maître.

(10) P. 393. . . . ; *Then was this island, etc.*

" Cette île était déserte; alors aucune forme humaine ne l'honorait, si ce n'est cependant le monstre noir et informe que la sorcière impie avait mis bas au fond d'une tanière obscure.

P. 395. *My quaint Ariel*. *Quaint* signifie ici, gai, vif, adroit, du français *coïnte*.

P. 397. *O ho! o ho!* Cette sauvage exclamation était originellement et constamment appliquée au diable par les écrivains des anciens mystères et moralités. Dans cet exemple, elle a été attribuée à Caliban, son descendant.

P. 399. *My dam's god, Setebos*. M. Warner a fait observer, d'après

l'autorité de John Barbot, que les Patagons redoutent beaucoup un grand diable à cornes appelé *Setebos*. Nous savons, par le voyage de Magellan, que *Setebos* était le dieu suprême des Patagons, et Cheleule un de ses inférieurs. Il est fait mention aussi de *Setebos* dans les *Voyages* d'Hackluyt-

(11) P. 401. *The watch-dogs bark*. Les chiens de garde aboient.

(12) P. 401. *Those are pearls, that were his eyes*.

On trouve cette image dans le roi Richard III, lorsque Clarence, racontant son songe, dit :

In those holes

Where eyes did once inhabit, there were crept

(As 'twere in scorn of eyes) reflecting gems.

P. 401.

What is't? a spirit?

L'incident de la surprise de Miranda à la première vue de Ferdinand, et de son amour subit pour lui, a pu être suggéré par quelque traduction libre du treizième conte des *Cent Nouvelles antiques*. C'est en effet le sujet des *Oies du frère Philippe*, si admirablement traité par Boccace et la Fontaine. Il paraît avoir été originairement pris de la vie de sainte Barlaam dans la *Légende d'or*.

P. 403. *If you be made or no*, si vous êtes ou non un être créé. Miranda répond :

No wonder, sir;

But, certainly a maid.

Il y a ici une équivoque entre *made* et *maid* qui se prononcent de même. Mais ce n'est point un pur jeu de mots, c'est une véritable erreur de Miranda, et qui convient à la naïveté de son caractère. On a été obligé, pour en conserver l'effet, de s'écarter un peu du sens littéral de la question de Ferdinand. (Guizot.)

Quelques copies portent *made*, et les critiques ne sont pas pleinement d'accord à cet égard. Mason dit : « La question est de savoir si nos lecteurs adopteront une expression naturelle et simple qui n'exige point de commentaire, ou une que l'ingénuité de plusieurs commentateurs n'a soutenue qu'imparfaitement. »

P. 408. *And his brave son, being twain*. C'est là un léger oubli. Personne ne périt dans le naufrage. Cependant nous ne trouvons pas de personnage tel que le fils du duc de Milan.

(13) P. 407. *It works*. L'enchantement agit.

(14) P. 409. *Pr'ythes, peace*. Il y a dans tout ce passage une affectation de langage presque impossible à rendre.

(15) P. 409. *Dollar* et *dolour* se prononcent de même en anglais.

(16) P. 411. *So you've paid*. Dans l'ancienne édition *you're paid*, corrigé, ce me semble, avec raison, par Steevens. Malone paraît

assez embarrassé du sens de ce passage, qui cependant ne peut, je crois, laisser aucun doute. On a parié *un éclat de rire*; Sébastien, qui a perdu, éclate de rire; Antonio le prend sur le temps, et lui dit : Vous avez payé. Cela est d'un genre de plaisanterie tout à fait conforme au reste de l'entretien de ces deux personnages. (Guizot.)

(17) P. 411. Dans l'anglais, *tempérance*. Le traducteur n'a pu conserver ici le jeu de mots qui semble se rapporter à quelque allégorie de la tempérance.

(18) P. 413. *Pocket*, poche. *Pocket up* veut dire faire une chose clandestinement. C'est encore un jeu de mots impossible à traduire littéralement.

P. 429. *A strange fish ! etc.*

Ce discours ridiculise heureusement la manie qui paraît avoir existé parmi les Anglais de regarder des spectacles étranges, quoique futiles. Un écrivain contemporain et professeur de théologie n'a pas été moins sévère. En parlant des crocodiles, il dit : « Ces dernières années on apporta en Angleterre les peaux de ces crocodiles pour les montrer, et beaucoup d'argent fut donné pour les voir. Les étrangers policés rient de notre folie, soit parce que nous sommes trop riches, soit parce que nous ne savons comment dépenser notre argent. »

(19) P. 433. *Ce vin est si bon qu'il ferait parler un chat*. Vieux dicton anglais, auquel le poète fait ici allusion.

(20) P. 433. *Qui fait manger le diable a besoin d'une longue cuiller*. Proverbe écossais auquel on fait ici allusion.

P. 435. *Was the man in the moon*.

Cette ancienne superstition, fondée, comme Ritson l'a observé, s'est conservée parmi les nourrices et les petits enfants. Les Juifs, dans une histoire talmudique, croient que les traits de Jacob sont visibles dans la lune. Les naturels de Ceylan, au lieu d'un homme, y ont placé un lièvre; ils disent qu'il y fut mis de la manière suivante : Leur grande divinité, Budha, pendant qu'il était ermite sur la terre, s'égarait un jour dans une forêt. Après avoir erré dans une grande détresse, il rencontra un lièvre qui lui parla ainsi : « Il est en mon pouvoir de vous tirer de votre embarras; prenez le sentier qui est à votre droite, il vous conduira hors de la forêt. — Je vous remercie beaucoup, monsieur le lièvre, dit Budha; malheureusement, je suis très-pauvre et fort affamé, et je n'ai rien à vous offrir pour reconnaître votre obligeance. — Si vous avez faim, reprit le lièvre, je suis encore à votre service; faites du feu, tuez-moi, rôtissez-moi, et mangez ma chair. » Budha fit du feu, et le lièvre se jeta aussitôt dedans. Alors Budha exerça sa puissance miraculeuse; il retira l'animal du milieu des flammes, et le jeta dans la lune, où il est resté depuis ce temps. Nous devons ce récit à un savant français qui avait visité

Ceylan. Il ajoute que les insulaires le priaient souvent de leur permettre de regarder le lièvre à travers son télescope, et s'écriaient, dans leur ravissement, qu'ils le voyaient. Il est à remarquer que les Chinois représentent la lune par un lapin brisant du riz dans un mortier. Leur lune mythologique, *Jut-ho*, est figurée par une jeune et belle femme ayant une double sphère derrière la tête et un lapin à ses pieds. La période de la gestation de cet animal est de trente jours. Ne serait-ce pas là l'emblème de la révolution de la lune autour de la terre ?

(21) P. 439. *There be some sports are painful*. La fatigue est souvent mêlée au plaisir, mais la peine s'oublie où le plaisir se trouve.

(22) P. 439. *Most busiless when I do it*. Je me sens moins surchargé de mon travail.

(23) P. 443. *Than I would suffer*

The flesh-fly blow my mouth.

Que je n'endurerais sur ma bouche le bourdonnement de la mouche à viande.

P. 445.

I am a fool

To weep at what I am glad of.

C'est là un de ces traits naturels qui distinguent Shakspeare de tous les autres écrivains. Il fallait, pour soutenir le caractère de Miranda, la faire paraître ignorer que l'excès du chagrin et l'excès de la joie trouvent également du soulagement dans les larmes; et, comme c'est la première fois qu'un plaisir sans alliage touche son cœur, elle appelle *folie* ce qui en paraît une expression contradictoire.

(24) P. 445. *And mine with my heart in't*.

Mir. — Et voici la mienne, et dedans est mon cœur. Maintenant adieu pour une demi-heure.

Ferd. — Mille ! mille !

C'est encore la coutume dans l'ouest de l'Angleterre, lorsque les conditions d'un marché sont acceptées, que les parties, pour le ratifier, se donnent la main; en même temps, l'acquéreur délivre des arrhes.

(25) P. 445. *Much business appertaining*. Un autre traducteur a rendu ce passage par « J'ai beaucoup à faire encore dans leur intérêt. »

(26) P. 447. *Or my standard*.

Le mot *standard* a plusieurs significations, telles que *enseigne*, *modèle*, *arbre fruitier* qui se soutient sans tuteur. Steevens pense que Trinculo le prend dans ce dernier sens, en faisant entendre à Stephano que Caliban, trop ivre pour se tenir sur ses pieds, ne peut être pris pour un *standard*. Peut-être aussi que Trinculo, faisant allusion à la difformité de Caliban, veut dire qu'on ne peut le prendre pour un *modèle*. Peut être encore Shakspeare a-t-il employé ce mot dans ces deux sens. Mais la

traduction littérale n'était pas possible en français, sans rendre la réponse de Trinculo tout à fait intelligible.

(27) P. 447. *We'll not run.* Nous ne reculerons pas.

(28) P. 447. *Debosk'd fish.* M. Guizot rend par *poisson débauché*.

P. 449. *What a pied ninny's this? thou scurvy patch!*

Le docteur Johnson voudrait mettre ces paroles dans la bouche de Stephano, en se fondant sur ce que Caliban ne pouvait connaître le costume des fous. Cette objection est fort bien réfutée par Malone. D'ailleurs, on peut remarquer qu'à la fin de la pièce, Caliban appelle en propres termes Trinculo un fou. Les modernes directeurs inclineraient peut-être à donner par la suite à ce personnage l'habit qui lui est propre.

(29) P. 453. *Will you troll the catch.* — *Troll* vient du français *trôler*, pour dire conduire, tirer, et ce sens s'applique particulièrement à une chanson dont une partie est chantée sous la direction d'un des chanteurs. Quelquefois on emploie ce terme comme l'a expliqué Steevens. Littleton rend *troll along his words* par *volubiler loqui, sive rotunde*. *Trolling*, en parlant de la pêche, c'est trainer l'hameçon dans l'eau, pour imiter l'action de nager du poisson.

(30) P. 453. La figure de *no-body* (personne) est une espèce de caricature qu'on voit quelquefois sur les enseignes en Angleterre.

P. 457. *A living drollery.* Ces spectacles, appelés *drôleries*, étaient simulés du temps de Shakspeare par des marionnettes seulement. De là nos modernes *paillasses*, montrés aux foires, ont pris leur nom. Une drôlerie vivante est une drôlerie représentée non par des machines de bois, mais par des personnages vivants.

(31) P. 457. . . . *I cannot too much muse.*

Un traducteur a rendu ce passage par « Je ne saurais jamais me lasser d'admirer. »

(32) P. 457. Du temps de l'auteur, quand on partait pour un voyage long et périlleux, on plaçait une somme d'argent dont on ne recevait l'intérêt qu'à son retour. Ce placement se faisait à un taux très-élevé. C'est à cette coutume que le poète fait allusion.

P. 459. *And with a quaint device the banquet vanishes.*

Quoique je n'entreprenne pas de prouver que toutes les pantomimes françaises et italiennes étaient connues en Angleterre, je puis pourtant faire observer que dans les intermèdes donnés par le duc de Bourgogne en 1453, et par le grand-duc de Toscane en 1600, on trouve des services fuyant, montant et descendant. Voyez le Grand d'Aussi, *Histoire de la vie privée des Français*. Il y avait donc des inventions semblables à celle de Shakspeare dans le cas présent, et peut-être furent-elles adaptées sur le théâtre, en Angleterre, comme dans les fêtes publiques.

(33) P. 459. *You are three men of sin.* . . .

Mot-à-mot : Vous êtes trois hommes de crime , etc.

(34) P. 465. *As hymen's lamp shall light you.* M. Guizot a rendu :
- Au nom de la lampe d'hymen qui doit vous éclairer. -

(35) P. 469. *Hail, many-coloured messenger, that ne'er.*
C'est une élégante imitation des vers de Virgile, à la fin du quatrième livre de l'*Énéide*.

(36) P. 471. *Make this place paradise...* Font de ce lieu un paradis.

(37) P. 473. *And, this like insubstantial pageant faded.*

Faded signifie ici avoir disparu, du latin *vado*. Pour sentir la justesse de cette comparaison et la propriété de l'épithète, il faut se souvenir de la nature de ces représentations. Les anciens spectacles anglais avaient lieu à la réception d'un prince ou à l'occasion de quelque solennité; ils étaient quelquefois représentés sur des théâtres dressés dans les rues. Ce ne furent d'abord que des spectacles muets; mais avant notre auteur, ils avaient été animés par l'introduction de personnages parlants, habillés selon leur caractère. Leurs discours étaient quelquefois en vers; à mesure que la procession ou le cortège avançait, ces discours, qui offraient toujours quelque allusion à la cérémonie, parlaient entre eux en forme de dialogue, ou s'adressaient au grand personnage qui en était l'objet. On empruntait pour ces spectacles allégoriques des ornements très-coûteux. — *Rack*. Les vents, dit lord Bacon, qui poussent les nuages au-dessus de nous, ce que nous appelons le *rack*, et qui ne sont pas aperçus en bas, passent sans bruit. Steevens veut expliquer le mot *rack* un peu différemment; il l'appelle le dernier vestige fugitif des plus hauts nuages, à peine perceptibles à cause de leur distance et de leur ténuité. Ce qu'on appelait anciennement le *rack* est maintenant appelé le *scud* par les marins. Le mot *rack* est commun à plusieurs auteurs contemporains de Shakespeare. Sir Thomas Hanmer lit *tract*, pour lequel il y a plusieurs autorités. Malone lit *wreck*, mauvaise orthographe de *wreck*, et après avoir cité des autorités, il dit qu'on a avancé que les objets qui sont sans substance, quand la vision est effacée, ne laissent rien de réel, et conséquemment point de *wreck*, de trace, derrière eux. Mais l'objection est fondée sur une méprise. Les mots *leave not a rack* (ou *wreck*) *behind* ne se rapportent pas à la forme sans base de la vision, mais à la destruction finale du monde, dont les tours, les temples et les palais seront (comme une vision ou un spectacle) entièrement dissous, et ne laisseront derrière eux aucun vestige.

(38) P. 475. *So I charmed.* Voyez la notice sur la *Tempête*.

(39) P. 477. Le mot anglais est *jack*, appelé aussi *jack a lantern* (feu follet).

(40) P. 479. *Put off that gown.* — *Put off* veut dire ôter ou laisser.

(41) P. 479. *Mistress line, is not this my jerkin? Now is the*

Jerkin under the line ; now, jerkin, you are like to lose your hair, and prove a bald jerkin. Ligne est pris ici d'abord dans le sens de *corde tendue*, puis et en même temps dans celui de *ligne équatoriale*. *Jerkin*, d'un autre côté, signifie *pourpoint* et *faucon*. Le pourpoint a probablement été tiré avec quelque difficulté de dessus la corde (*line*), et sous la ligne (*line*) l'équateur, certaines maladies font tomber les cheveux, et les cordes à tendre les habits sont faites de crin (*hair*, crins et cheveux); ainsi le pourpoint (*jerkin*), tiré de la corde ou sous la ligne, comme on voudra, perd ses crins ou ses cheveux et devient un *bald jerkin* (faucon chauve), espèce d'oiseau connu sous le nom de *choucas*.

Steevens soupçonne une autre équivoque, et des plus grossières, dans le mot *line*, pris dans le sens de *ceinture de femme*. Mais c'en est assez et plus qu'il ne faut sur cette bizarre plaisanterie. (Guizot.)

(42) P. 479. *Put some lime upon your fingers.*

Un traducteur a rendu ainsi ce passage : « Monstre, nettoie donc tes mains ; saisis proprement le reste, et partons. »

(43) P. 483. *In the lime-grove...*

Je les tiens tous prisonniers, comme tu l'as voulu, au fond de ce bosquet d'odorants citronniers, qui fait un rempart à ta grotte contre les vents.

(44) P. 485. *By moonshine do the green-sour ringlets make.*

Ces ronds ou petits cercles tracés sur la pelouse sont fort communs sur les dunes de l'Angleterre : on remarque qu'ils sont plus élevés et d'une herbe plus épaisse et plus amère que l'herbe qui croit alentour ; les brebis n'y veulent pas paître. Le peuple les appelle *faïry cercles*, cercles des fées, et les croit formés par les danses nocturnes des lutins. On en voit de pareils dans la Bourgogne. Partout où se trouvent ces ronds, on est sûr de trouver des mousserons. (Guizot.)

(45) P. 489. *Merrily, merrily, shall I live now,
Under the blossom that hangs on the bough.*

Gaïment, gaïment, je vivrai maintenant, sous la fleur qui pend à la branche.

(46) P. 497. Un vaisseau est *en assiette* quand il est dans la meilleure situation possible, et qu'il a toutes les qualités nécessaires.

(47) P. 501. *How cam'st thou in this pickle?* Trinculo répond : *I have been in such a pickle.* Le mot *pickle* signifie *saumure*, ou les choses que l'on conserve dans la saumure. Par extension et par plaisanterie on a appliqué le mot *pickle* à l'état, à la condition dans laquelle on se conserve.

ANALYSE RAISONNÉE

ACCOMPAGNÉE

DE TRADUCTIONS ET D'IMITATIONS

EN PROSE ET EN VERS

Des passages les plus remarquables de : *Le Rot Jean*, *Richard II*, *Henri IV*, 1^{re} et 11^e partie; *Henri V*, *Henri VI*, 1^{re}, 11^e et 111^e partie; *Henri VIII*, *le Roi Lear*, *Cymbeline*, *Troilus et Cressida*, *les deux Gentilshommes de Vérone*, *Mesure pour Mesure*, *Beaucoup de bruit pour rien*, *Peines d'amour perdues*, *Comme il vous plaira*, *la méchante Femme corrigée*, *Tout est bien qui finit bien*, *le Conte d'hiver*, *les Méprises*, *Timon d'Athènes*, *Périclès*, *les joyeuses Commères de Windsor*;

PAR

MM. DE CHATEAUBRIAND, CASIMIR DELAVIGNE, DUPATY, ALEX. DUVAL, GUIZOT, JAY, DE JOUY, NEPOMUCÈNE LEMERCIER, DE PONGERVILLE, VILLEMAIN, de l'Académie française; FAURIEL, LE BAS, NAUDET, PAULIN PARIS, de l'Institut; ARTAUD, CASIMIR BONJOUR, CHARPENTIER, PHILARÈTE CHASLES, CHARLES COQUEREL, CRETÉ, ÉMILE DESCHAMPS, DUBOIS (du Globe), PAUL DUPORT, J. FONTENELLE, ERNEST FOUNET, GERUSEZ, LEROUX DE LINCY, MENNECHET, MÉZIÈRES, DE MONTIGNY, NISARD, AMÉDÉE PICHOT, POUJOULAT, comte JULES DE RESSEQUIER, LÉON DE WAILLY, etc.

Mesdames LOUISE SW. BELLOC, comtesse DE BRADI, princesse DE CRAON, LOUISE COLET, DESBORDS-VALMORE, princesse CONSTANCE DE SALM-DYCK, GEORGE SAND, ANAÏS SÉGALAS, AMABLE TASTU, etc., et

D. O'SULLIVAN,

DIRECTEUR DE LA BIBLIOTHÈQUE ANGLO-FRANÇAISE,

Professeur au collège royal de Saint-Louis.

En publiant les chefs-d'œuvre de Shakspeare dans ma *Bibliothèque Anglo-Française*, j'ai cru n'y devoir com-

prendre que *Richard III*, *Roméo et Juliette*, le *Marchand de Venise*, *Othello*, *Hamlet*, *Macbeth*, *Jules César* et la *Tempête*. Plusieurs littérateurs, en partageant mon opinion, ont pensé qu'il serait bien de donner une analyse raisonnée de toutes les autres pièces, afin d'offrir une idée complète des travaux du tragique anglais. Depuis longtemps j'avais eu moi-même cette pensée, et je me proposais de la réaliser sous le titre d'*Études sur Shakspeare*. J'ai donc été obligé d'abrégé quelques-unes de ces notices, afin de les renfermer toutes dans un cadre plus étroit. En recourant à mes collaborateurs de la *Galerie des Femmes de Shakspeare*, j'ai dû sacrifier aussi plusieurs de mes notices, afin d'introduire ici celles de ces écrivains distingués.

Je dois ajouter que, le plus souvent, je n'ai fait qu'encadrer dans mes observations leurs remarques, traductions, ou imitations. En agissant ainsi, je crois donner une preuve convaincante qu'en plaçant à la tête de ma *Bibliothèque* les noms d'un grand nombre de célébrités littéraires, j'étais assuré de leur collaboration, et qu'à l'exemple de tant de publications, je ne les jetais point au public comme un appât trompeur.

D. O'SULLIVAN.

NOTICES.

Shakspeare ne tire pas de la mine de l'histoire des métaux précieux pour en altérer la pureté ; il les frappe d'effigies et de légendes marquées à son propre coin : il en ôte la rouille , il les purifie et leur rend tout leur éclat ; de sorte que l'histoire conserve sous sa plume le brillant de l'or le plus pur.

La vérité, partout où elle se manifeste, doit être sacrée : telle était la pensée de Shakspeare ; aussi n'a-t-il pas porté une main profane sur ses autels. Il a compris que la tragédie , la majestueuse tragédie , est digne de se placer devant le sanctuaire de la vérité et d'être la prêtresse de ses oracles. Il n'a point ignoré non plus que tout ce que la religion a de saint et de sublime , tout ce qui est aimable ou grave en fait de vertu , tout ce qui excite la pitié dans la faiblesse et le sublime dans la force , ou le terrible dans la perversion de l'esprit humain , est du domaine de la tragédie. Sibylle et muse tout à la fois , elle tient ouvert le livre des destinées humaines , et elle est l'interprète de ses mystères. Ce n'est donc pas pour ridiculiser les chagrins sérieux de la vie réelle , qu'elle les revêt de ses riches et somptueux habits , et nous les présente comme des puissances évoquées de la poussière et des ténèbres , pour éveiller les sympathies généreuses , la terreur , ou la pitié des hommes. Ce n'est pas pour ajouter à la douleur que , comme source d'émotions , elle a une existence réelle en représentant les torts et les souffrances , le crime de lady Macbeth , le désespoir de Constance , les artifices de Cléopâtre et la détresse de Catherine ; mais pour ajouter infiniment à l'effet moral , comme sujet de méditation et leçon de conduite.

Ces observations deviendront plus claires par l'examen des caractères suivants , que l'histoire nous a tracés.

LE ROI JEAN.

(*La scène se passe en Angleterre.*) Châtillon, ambassadeur du roi de France, Philippe Auguste, réclame de Jean-Sans-Terre, au nom de son souverain, le trône d'Angleterre pour le jeune Arthur Plantagenet de Bretagne. Jean refuse, et se dispose à défendre son usurpation par les armes. Alors survient Philippe Falconbridge, bâtard de Richard Cœur-de-Lion, création bizarre et chevaleresque qui jette de la vie et du mouvement dans tout le drame. Il suit le roi Jean en France, pour combattre Philippe Auguste, qui a promis à la reine Constance, mère d'Arthur, de replacer son fils sur le trône d'Angleterre. Mais, au lieu d'une guerre, c'est une fête qui s'ouvrira. Après des menaces de part et d'autre, Jean offre d'unir sa nièce à Louis, fils du roi de France. En apprenant ce traité dicté par la peur, Constance maudit les rois qui abandonnent son fils. Le nonce du pape reproche à Philippe de s'allier à un excommunié; la guerre se rallume, et Jean-Sans-Terre, vainqueur, livre le jeune Arthur prisonnier à Hubert, un de ses partisans, qui lui promet de hâter sa mort. Constance est en proie au désespoir. Cependant, Hubert se laisse attendrir par les paroles du royal enfant; il lui laisse la vie : mais il faut que son oncle le croie mort. Constance vient de finir ses jours, en France, de douleur; et le fils de Philippe Auguste arrive en Angleterre pour combattre Jean. Les lords et le peuple murmurent contre l'usurpateur, et lui reprochent la mort d'Arthur. — Le jeune prince s'est tué en voulant descendre des murailles de sa prison. Ranimé par Falconbridge, Jean-Sans-Terre se dispose à combattre les Français, qui, aidés de plusieurs seigneurs anglais, restent maîtres du champ de bataille. Tout à coup le roi Jean, atteint de souffrances que l'on attribue au poison, meurt. Son fils, le prince Henri, conclut la paix avec le Dauphin.

Shakspeare, comme tous les grands poètes, dessine à larges traits ses créations. Souvent il les indique dans un vague qui échappe à l'esprit, mais qui, par un miracle dont le génie seul a le secret, s'identifie avec notre âme et s'y grave à jamais. Un seul vers, un seul mot parfois, nous peint une femme dans Shakspeare; l'on retrouve, dans sa poésie ces couleurs incisives quoique flottantes, d'où s'échappe, dans l'épopée du Dante, la *Francesca di Rimini*. Quelques accents suffisent aux grands poètes pour donner un corps à leur idéalité; et ces formes qui nous semblent indécises, en les lisant, ont un charme infini dans le vaporeux lointain du souvenir. Ainsi, Shakspeare nous montre à peine Constance, et pourtant il nous la révèle tout entière. Constance, c'est un des plus beaux types de femme trouvés par le poète tragique. Elle a inspiré Mérope et Jocaste dans leurs douleurs maternelles.

Qui n'a lu, dans nos vieilles chroniques, la vie touchante et la mort tragique d'Arthur de Bretagne? Constance, c'est la mère de ce royal enfant; elle veut lui rendre un trône; elle souffre de ses misères; elle implore pour lui l'appui des rois; elle espère..... Elle passe par toutes les émotions, par toutes les angoisses; ses sentiments débordent en poésie sublime; quand les rois l'abandonnent, elle s'indigne comme une reine, elle se plaint comme une femme, elle pleure comme une mère; puis entourant son fils de ses bras, elle se précipite sur la terre et s'écrie:

« Mon chagrin se revêt d'un orgueil légitime;
Car le malheur rend fière et roidit sa victime.
Que les rois maintenant s'assemblent sans pudeur
Devant la majesté de ma grande douleur.
Ma douleur, désormais immense et solitaire,
Est si lourde à porter qu'il n'est plus que la terre
Qui puisse sur son axe en soutenir le poids.
Seule avec ma douleur, sur son sein je m'asseois;
C'est le trône ou vivra ma royauté nouvelle;
Dis aux rois de venir se courber devant elle! »

Et plus loin :

« Armez-vous, armez-vous contre ces rois parjures!
Cieux! voyez ma douleur, et vengez mes injures!
Une veuve vous crie : O cieus! déchaînez-vous,
Défendez l'orphelin; tenez-moi lieu d'époux! »

Elle pleure sur la royauté de son fils; mais le malheur ne l'accable point. Elle se relève sous ses coups plus forte et plus magnanime. L'enfant dont elle partage la fortune, elle le presse sur son sein; elle le sent vivre, elle le voit, elle entend sa douce parole; ses larmes se séchent parfois sous le baiser filial qu'il lui donne; il sourit, et son âme rayonne; ses douleurs de reine sont adoucies par ses consolations de mère. Elle lui dit avec amour :

« Dieu versa ses trésors sur ta royale enfance :
 Doué par la nature au jour de ta naissance,
 La beauté, la grandeur, se mêlèrent en toi;
 La fortune t'a fait, mon fils, pour être roi.
 Les roses et les lys brillent sur ton visage,
 Ta bonté doit toucher autant que ton jeune âge;
 Mais la fortune impure, hélas! nous a trahis;
 Elle se prostitue à tous nos ennemis;
 Elle va, prodiguant sa faveur adultère,
 Courtisane éhontée, aduler Jean-Sans-Terre! »

Mais elle n'a pas tout perdu sur la terre; on lui a laissé son enfant; sa maternité c'est son diadème indélébile; c'est une couronne dont elle est fière; c'est le sceau de grandeur et de divinité que Dieu mit à la femme, à cet être faible qui devient fort en se sentant renaitre, en donnant une moitié de son âme, une partie de son sang. Cet amour est intarissable; il résiste à toutes les épreuves; il survit à toutes les déceptions, à toutes les blessures, à toutes les offenses. Emanation immortelle, l'amour d'une mère pour son enfant, c'est le symbole terrestre et touchant de l'amour de Dieu pour l'humanité.

Constance, c'est la personnification de l'amour maternel. L'univers la délaisse, les ruines s'accumulent autour d'elle; mais Arthur vit; l'espoir de lui rendre un trône est perdu, mais elle peut l'entourer d'amour et de soins. Mon Dieu, elle ne vous maudit point; car elle sait qu'il est une affliction plus grande dont vous pourriez frapper son cœur de mère; elle sait que ses entrailles pourraient être déchirées par la mort de son enfant..... Il vit!..... Pauvre reine! malheureuse mère! cette immense douleur la frappera : on arrachera l'arbuste à sa racine, l'enfant à sa mère. Arthur sera livré à son bourreau; et

l'on dira à Constance d'espérer encore ! Mais alors le désespoir la submergera , la mort sera sa seule consolatrice ; et elle répondra, frappée au cœur :

« Courage ! dites-vous ; non , tout espoir égare,
La mort seule guérit, la mort seule répare !
La mort , la mort est douce ! O mort ! viens me frapper !
De ta corruption je veux m'envelopper,
J'aime comme un parfum ton odeur de cadavres.
Toi, haine des heureux, laisse ceux que tu navres ;
Viens à moi qui t'appelle et qui veux reposer !
Tes os blancs de squelette, oh ! je veux les baiser !
Je placerai mes yeux sous tes paupières vides ,
Et les vers détachés de tes membres livides
Formeront des anneaux à l'entour de mes doigts ;
Ta poussière à ma bouche étouffera ma voix,
Afin que tout mon corps change et se décompose,
Et t'égale en horreur dans sa métamorphose.
Viens en grinçant des dents ; je croirai qu'à mes vœux
Tu souris ; seul amour qui reste aux malheureux,
O mort ! viens dans mes bras ! de toi je suis jalouse :
Viens, je te donnerai le baiser d'une épouse !

.....
Quand dans mon désespoir j'invoque le trépas ;
Non, je ne suis pas folle ! oh ! je ne le suis pas !
Je sais, dans ma douleur qu'on traite de démence,
Que, veuve de Geoffroy, je me nomme Constance,
Arthur, mon jeune fils, est à jamais perdu !
Non, je ne suis pas folle ! et mon cœur éperdu
Dans son amer chagrin regrette la folie,
Qui trompe le malheur et fait que l'on oublie !
Enseignez-moi comment le désespoir conduit
A cet état de l'âme où la raison nous fuit ?
Et je vous bénirai ! la démence console :
Je ne souffrirais plus, mon Dieu ! si j'étais folle ;
J'oublierais mon enfant, ou croirais le revoir
Dans quelque simulacre offert à mon espoir.
Non, je ne suis pas folle , et sans une par une
Les diverses douleurs que donne l'infortune.

.....
On dit que, dans le ciel où nous devons renaître,
Nos parents, nos amis, pourront nous reconnaître ;

S'il en était ainsi, je reverrais mon fils,
 Le plus beau des enfants, ô mon Dieu ! que tu fis ;
 Mais le ver du malheur, qui le ronge et le creuse,
 Me défigurera sa forme gracieuse,
 A sa beauté native enlèvera sa fleur ;
 Comme un spectre, flétri sous le poids du malheur,
 On le verra plier et se traîner livide,
 Jusqu'au jour où le corps de l'Âme reste vide ;
 Alors quand, dans le ciel ainsi ressuscité,
 Mon fils m'apparaîtra sans fraîcheur, sans beauté,
 Moi qui le vis si beau, moi son sang, moi sa mère,
 Je le méconnaîtrai, dans ma douleur amère.
 Ainsi, jamais, jamais, même au monde futur,
 Je ne pourrai revoir mon fils, mon bel Arthur !

.
 De mon enfant absent ma douleur tient la place,
 Repose dans son lit, me rappelle sa grâce,
 M'accompagne partout, prend son regard charmant,
 En empruntant son corps revêt son vêtement ;
 C'est l'image d'un fils qu'appelle en vain sa mère !
 Ma douleur, c'est Arthur ; et ma douleur m'est chère ! »

Constance, c'est la reine et la mère modèle. Reine, elle est plus forte que le malheur ; elle veut la gloire de son fils ; elle cherche à lui reconquérir sa couronne. Mère, en perdant son enfant, elle appelle la mort. Comme la mère de l'Écriture, elle ne veut pas être consolée.

LOUISE COLET, née REVOIL.

La tendresse maternelle ne s'exprima jamais avec plus d'éloquence que dans ce beau passage, que madame Louise Colet vient d'interpréter d'une manière si touchante, et que nous croyons devoir reproduire dans la belle imitation qu'en a faite madame Desbordes-Valmore.

On accourt ; on veut voir la mère infortunée
 D'Arthur ; et la Pitié muette, consternée,
 Pleure, et n'ose répondre à ses profonds sanglots ;
 Et la prison mobile emporte sur les flots
 Arthur, le jeune Arthur, l'espoir de son veuvage,
 Cet enfant-roi, tombé dans l'esclavage.

Inconsolable, errante aux rivages déserts,
De longs gémissements elle frappe les airs;
Comme une aigle éperdue à son nid enlevée,
Quand le lâche vautour, usurpateur affreux,
Cherchant un festin ténébreux,
Dans l'ombre a dévoré la royale couvée.
Sur le sable où la nuit répand un voile obscur,
L'écho mourant répond : Arthur ! mon cher Arthur !....
Un heureux de la terre, un sage, un insensible,
Ne voit dans ses clameurs qu'un fol égarement :
Pâle, elle ouvre les yeux, le regarde un moment,
Et repousse en ces mots cette voix inflexible :

« Il me parle ! et jamais il n'a connu mon fils !
Il n'entend pas mon âme ; il me croit insensée !
Eh ! que me rendra-t-il pour tous mes biens ravis ?
Que dit-il ? je ne sais ; mais sa voix m'a blessée.
Oh ! tais-toi ! j'aime mieux écouter ma douleur :
Elle parle d'Arthur ; elle a ses jeunes charmes,
Elle a ses derniers cris, ses sanglots et ses larmes,
Ses suppliantes mains, son effroi, sa pâleur ;
Elle est..... ce qu'il était ! Oui, cette ombre fidèle
Au milieu de la nuit me réveille, m'appelle,
M'embrasse, et m'apparaît avec ses traits chéris !
Laissez-moi l'adorer : elle me rend mon fils ;
Elle me rend sa voix ! je l'écoute, je pleure ;
Je la suis comme Arthur, au son triste de l'heure ;
Et sous son vêtement, quand je l'ai rencontré,
Elle m'en a fait voir le fantôme adoré ! »

« Toi, tu n'as pas de fils ? je le vois, j'en suis sûre :
Effrayé pour toi-même, et plaignant ma blessure,
Tu te fondrais en pleurs, tu ne pourrais parler.
Non, tu n'as pas de fils !..... Peux-tu me consoler !
Toi seul n'es pas ému de mes plaintes amères !
Quand je parle d'Arthur, tout m'entend, tout frémit.
Les Anges attentifs pleurent aux cris des mères ;
Dieu même en les frappant les regarde et gémit :
Il est père, il est Dieu. Dans sa miséricorde
Il forme de nos pleurs l'espoir qu'il nous accorde :
On m'a volé mon fils ; et Dieu me le rendra.
Mais ici !..... plus jamais nous n'y serons ensemble.
On m'a volé mon fils, on l'emmène..... il mourra.....
Et je ne verrai plus d'enfant qui lui ressemble ! »

« Que ne suis-je insensée!..... en mes rêves confus
 Je serais, comme toi, froide, austère, farouche;
 Et le doux nom d'Arthur, exilé de ma bouche,
 Fuirait de ma mémoire; et je n'aimerais plus!
 Je préfère la mort à ce songe immobile;
 Je veux aimer toujours ce que j'ai tant aimé,
 Arthur, mon cher Arthur, qu'en ta pitié stérile
 Tu ne m'as pas nommé! »

« Oh! parle-moi d'Arthur! mais tu ne peux m'entendre.
 Hélas! ce que le ciel a formé de plus tendre,
 Son miracle d'amour est-il connu de toi?
 C'est le cœur d'une mère: et je le porte en moi,
 Et je n'ai plus d'enfant! et sa grâce enchaînée,
 Et ses pas inégaux que je guidais encor,
 Loin de ma destinée
 Ont emporté son sort!
 Et ce bel arbrisseau, dont la tige brisée
 Promettait à ma vie un ombrage si beau,
 Va languir sans amour, sans soleil, sans rosée,
 Sans fleur pour mon tombeau!.....
 Va, je ne suis pas insensée! »

« Ma raison tout entière éclate dans mes pleurs:
 Elle approuve, elle ordonne, elle accroit mes douleurs;
 Et c'est un crime à toi de la dire éclipse.
 Qui donc était sa mère?..... oh! moi..... c'était bien moi!
 Ces pleurs..... ce sont mes pleurs qui tombent devant toi:
 Peux-tu les démentir? Sans joie et sans parure,
 Comme un saule mourant traîne sa chevelure,
 Vois mon front se courber: sous ce voile de deuil,
 C'est la mère d'Arthur qui se traîne au cercueil.
 Suis-je insensée? Eh bien! à ce nom qu'on lui donne,
 C'est la mère d'Arthur qui meurt et qui pardonne!
 Et si tu n'es ému, si ton cœur est glacé,
 Va, c'est toi qu'il faut plaindre et nommer insensé! »

« Et vous qui me disiez, dans vos leçons pieuses,
 Qu'au delà du tombeau Dieu nous rend nos amours,
 Ma mère, ouvrez les cieux: vos mains religieuses
 Vont recevoir mon fils; gardez-le-moi toujours!
 J'irai bientôt, bientôt!..... Mais si l'affreuse Envie
 Veut le faire périr,
 Souffrant, désoléré, détruit, il va mourir!

Je méconnaîtraî donc mon sang, ma propre vie !
 Arrachez-moi le cœur ou cet horrible effroi :
 Vous tous qui m'écoutez, sauvez-le, sauvez-moi !
 Otez-moi ces bandeaux qui pèsent sur ma tête ;
 Je veux m'enfuir..... Laissez..... Non, que rien ne m'arrête !
 Laissez-moi l'appeler, n'étouffez pas mes cris.
 Mon Arthur ! mon enfant ! mon univers ! mon fils ! »

Mme DESBORDES-VALMORE.

Cette tragédie réunit toutes les beautés du langage et toute la richesse de l'imagination propres à relever la tristesse d'un sujet, d'autant plus touchant, que la trahison du roi Jean, la mort d'Arthur et la douleur de Constance sont des faits trop réels. Le poète a eu soin de rejeter dans l'arrière-scène le caractère lâche, cruel et méprisable de Jean-Sans-Terre, pour nous intéresser davantage au sort de ses victimes. Indépendamment des scènes où sont développés les caractères de Constance et de Falconbridge, cette tragédie en renferme deux autres d'une beauté incomparable. Dans celle où Jean fait entrevoir son désir de se défaire du jeune Arthur, on croit voir l'âme noire et turbulente de ce prince, mise à nu dans toute sa difformité et reculant devant la crainte de laisser apercevoir ses homicides projets, surtout lorsqu'il dit :

— « Approche, Hubert ; ô mon cher Hubert, nous te devons beaucoup. Dans cette prison de chair, il est une âme qui s'avoue ta débitrice, et qui se propose bien de te payer ton affliction avec usure. Mon cher ami, ton serment volontaire vit dans ce cœur qui en conserve précieusement le souvenir. Donne-moi ta main, j'aurais quelque chose à te dire... mais j'attendrai quelqu'autre moment plus convenable. Par le ciel ! Hubert, je suis presque embarrassé de te dire en quelle estime je te tiens.

Hubert. — J'ai bien de l'obligation à Votre Majesté.

Le roi Jean. — Mon bon ami, tu n'as encore aucune raison de me répondre ainsi ; mais tu l'auras un jour, et le temps ne coulera pas si lentement qu'il n'amène pour moi le moment de te faire du bien. J'ai un projet en tête, mais dois-je te le communiquer ? Le soleil est maintenant sur l'horizon, et le jour pompeux, environné des plaisirs du monde, est trop vif,

trop plein de gaieté pour m'entendre. Si la cloche de minuit frappait des sons répétés de sa langue de fer sur sa bouche d'airain le cours assoupi de la nuit ; si nous étions ici dans un cimetière, toi préoccupé de mille injures ; si l'humeur noire de la mélancolie avait coagulé , épaissi , appesanti ton sang , ou bien si tu pouvais me voir sans yeux, m'entendre sans le secours de tes oreilles, et me répondre sans voix et par la seule pensée ; alors, en dépit du jour vigilant qui nous enveloppe, je verserais mes pensées dans ton sein..... mais non, je n'en ferai rien. Cependant je t'aime bien, et, sur ma foi ! je crois que tu me chéris de même.

Hub. — Si bien que, quelque chose que vous me commandiez, dût ma mort être la suite nécessaire de mon action, par le ciel ! je la ferai.

Le roi Jean. — Eh ! ne sais-je pas bien que tu la ferais, bon Hubert ? Hubert, Hubert, jette les yeux sur ce jeune garçon : c'est un serpent sur mon chemin ; et, quelque part que je pose mon pied, il est là devant moi. M'entends-tu ?..... tu es son gardien.....

Hub. — Et je le garderai si bien qu'il ne pourra jamais nuire à Votre Majesté.

Le roi Jean. — La mort !

Hub. — Seigneur !.....

Le roi Jean. — Un tombeau !

Hub. — Il ne vivra point.

Le roi Jean. — C'est assez. Je puis maintenant redevenir capable de joie ; Hubert, je t'aime : mais je ne veux pas te dire ce que je prétends faire pour ton bonheur. Souviens-toi..... »

La scène entre Arthur et ses bourreaux, où le jeune prince implore la pitié de Hubert, déchire presque l'âme, et ne serait pas supportable sur le théâtre, sans l'impression ineffaçable que produisent sur l'esprit du spectateur la douce innocence et l'éloquence sans art du pauvre enfant.

Arthur. — « Je croyais que personne ne devait être triste que moi. Si j'étais hors de prison et gardant les moutons, je serais gai tant que le jour durerait ; je le serais même ici, sans le soupçon que mon oncle cherche encore à me faire plus de mal. Il a peur de moi, et moi de lui. Est-ce ma faute, si je suis

fils de Geoffroy ? Non, sûrement, ce n'est pas ma faute, et plutôt au ciel que je fusse votre fils, Hubert ; car vous m'aimeriez.

.

Quoi ! il faut que vous me brûliez les deux yeux avec un fer rouge ?

Hubert. — Jeune enfant, il le faut.

Arth. — Et le ferez-vous ?

Hub. — Je le ferai.

Arth. — En aurez-vous le courage ? Quand vous avez eu seulement mal à la tête, j'ai attaché mon plus beau mouchoir autour de votre front ; c'était une princesse qui l'avait travaillé pour moi..... Au milieu de la nuit, j'appuyais votre tête sur ma main..... Pour vous empêcher de sentir le poids du temps, je vous demandais à chaque minute : Que vous manque-t-il ? Où est votre mal ? Quel service d'amitié puis-je vous rendre ? Il y a bien des enfants de pauvres gens qui fussent restés dans leur lit et ne vous eussent pas dit un seul mot de tendresse, tandis que vous aviez un prince pour vous servir dans votre maladie. Peut-être pensez-vous que mon affection n'était qu'une affection artificieuse, et lui donnez-vous le nom de ruse ? Croyez-le, si vous le voulez : si c'est la volonté du ciel que vous en agissiez mal avec moi, il faut bien que vous le fassiez..... Pourrez-vous m'arracher ces yeux, ces yeux qui jamais ne vous ont regardé et jamais ne vous regarderont avec colère ?

Hub. — J'ai juré de le faire ; il faut donc que je vous les brûle avec un fer chaud.....

Arth. — Ah ! sauvez-moi, Hubert, sauvez-moi. Je sens mes yeux se flétrir, seulement à voir les affreux regards de ces hommes sanguinaires.

Hub. (Aux Bourreaux.) — Donnez-moi ce fer, vous dis-je, et liez l'enfant.

Arth. — Hélas ! quel besoin avez-vous de prendre un air si rude et si courroucé ? Je ne bougerai pas, je resterai immobile comme la pierre. Pour l'amour du ciel, Hubert, que je ne sois pas lié ! Renvoyez ces hommes affreux, je vais m'asseoir tranquille comme un agneau. Je ne remuerai pas, je ne frapperai pas du pied, je ne dirai pas une seule parole ; je ne montrerai pas même de mauvaise humeur en regardant ce

fer. Renvoyez seulement ces hommes, et je vous pardonnerai, quelque tourment que vous me fassiez souffrir.

Hub. (Aux Bourreaux.) — Allez, demeurez là-dedans ; laissez-moi seul avec lui.

Un des Satellites. — Je suis bien content d'être dispensé d'une pareille action.

Arth. — Hélas ! celui que mes reproches ont renvoyé était mon ami ; il a un œil dur, mais il porte un cœur bon. Laissez-le revenir, afin que sa compassion fasse naître la vôtre.

Hub. — Allons, venez, enfant ; préparez-vous.

Arth. — N'y a-t-il plus de remède ?

Hub. — Pas d'autre pour vous que de perdre les yeux.

Arth. — Oh ciel ! que n'avez-vous dans les vôtres un grain de sable ou de poussière, un moucheron, un cheveu égaré, quelque chose enfin qui puisse causer de la douleur à cette partie si précieuse. Alors, éprouvant vous-même quelle souffrance affreuse y produit la plus petite cause, votre odieux projet vous paraîtrait horrible.

Hub. — Est-ce là ce que vous avez promis ? Allons, contez votre langue.

Arth. — Oh ! épargnez mes yeux, quand ils ne devraient plus me servir qu'à vous voir. Tenez, je vous l'assure, le fer est froid ; il ne me ferait aucun mal.

Hub. — Je puis le réchauffer, enfant.

Arth. — Ce que vous voulez employer pour me faire du mal vous refuse ce service. Vous seul n'avez point cette pitié qui s'étend jusqu'au fer insensible et au feu, ordinaires instruments de la cruauté.

Hub. — Eh bien ! continue de voir et de vivre. Je ne toucherai pas à tes yeux pour tous les trésors que possède ton oncle. Cependant j'avais juré, et j'avais résolu, enfant, de te les brûler avec ce fer.

Arth. — Ah ! maintenant vous ressemblez à Hubert. »

RICHARD II.



La tragédie de Richard II est, après celle du roi Jean, la seconde des pièces historiques que donna Shakspeare. Le fond du sujet est emprunté à l'une des époques les plus intéressantes de l'histoire d'Angleterre. L'usurpation de Henri IV, si féconde en événements importants, fut pour ce malheureux pays une source de troubles et de calamités sans nombre. Avec elle commence le long et sanglant drame des funestes guerres d'York et de Lancastre, guerres auxquelles le mariage de Henri VII avec Elisabeth, fille d'Edouard IV, mit un terme.

Le despotisme violent qui signala les dernières années du règne de Richard II lui avait aliéné entièrement le cœur de ses sujets. Les mêmes hommes qui jusqu'alors s'étaient montrés ses partisans les plus dévoués se tournèrent contre lui, et agitèrent sérieusement entre eux la question de porter remède à toutes les illégalités commises par le roi. Richard ayant eu connaissance de ce projet, les ducs de Hereford et de Norfolk furent exilés, le premier pour dix ans, et le second pour toute la vie. Ce nouvel acte de despotisme ajouta encore au mécontentement général. Henri, duc de Norfolk, qui après la mort de son père avait pris le titre de duc de Lancastre, était depuis longtemps adoré du peuple. Les mécontents jetèrent les yeux sur lui et le choisirent pour leur chef. Il fut secrètement rappelé de Paris, où il s'était retiré après son bannissement. Le duc, accompagné de quelques serviteurs, débarqua dans le Yorkshire, et arriva bientôt devant Londres à la tête de soixante mille hommes. Le duc d'York, que Richard avait institué régent pendant son absence, embrassa, après quelque hésitation, la cause de son neveu : cette défection porta les forces de Lancastre à cent soixante mille hommes. Richard, abandonné de tout le monde, tomba au pouvoir de Henri, et fut conduit

prisonnier dans la Tour de Londres. Les lords, après de violents débats, décidèrent qu'on obligerait le roi à renoncer à la couronne. En conséquence, on lui présenta un acte d'abdication, qu'il signa sans hésiter, ajoutant que, s'il avait la faculté de nommer son successeur, il choisirait son cousin de Lancastre, qui était présent ; il remit en même temps son anneau.

Cet acte d'abdication, évidemment entaché de violence, ne suffisait pas à l'ambition de Henri. Il entra dans son plan de se débarrasser du roi. Le lendemain, les deux chambres s'étant assemblées, elles prononcèrent solennellement sa déposition.

Par suite de ces mesures violentes et illégales, le trône se trouvait vacant. La couronne revenait de droit au descendant de Lionel, troisième fils d'Edouard III. Mais Henri avait pris ses mesures. Les lords s'empressèrent de le reconnaître comme roi ; et le sceptre d'Angleterre passa ainsi, au moyen d'une usurpation, dans la maison de Lancastre.

Cependant Henri ne tarda pas à s'apercevoir qu'il est plus facile de s'emparer d'un trône que de le conserver ; car à peine y fut-il assis, qu'on lui donna le titre odieux d'usurpateur, et que la captivité du malheureux Richard éveilla dans les esprits un intérêt semblable à celui qu'il avait lui-même inspiré autrefois.

Une conspiration se forme contre lui. Le duc d'York la découvre, et accuse le comte d'Aumerle, son propre fils, d'en être un des chefs. Le nouveau roi, Henri IV, accorde au comte son pardon, et fait exécuter ses complices. Rien ne trouble plus sa félicité, que la dissipation et la mauvaise conduite de son fils, et la crainte de quelque nouvelle conjuration. Il manifeste cette dernière crainte devant Exton ; seigneur anglais qui lui est attaché, et qui, pour lui prouver son zèle, court à Pomfret poignarder le roi Richard, l'enferme dans un cercueil, et l'apporte aux pieds de Henri. Ce prince accable l'assassin d'imprécations, l'exile à perpétuité, et fait vœu d'aller dans la Terre-Sainte, expier le crime dont il a été la cause involontaire.

Le drame que nous venons d'analyser embrasse les deux dernières années du règne du roi Richard. Il commence en 1398, lors de l'accusation de trahison intentée par Bolingbroke contre Mowbray, duc de Norfolk, et se termine au meurtre de Richard, au château de Pomfret, en 1400. Shakspeare

l'écrivit en 1597 ; il en tira les principaux matériaux de la chronique de Hollinshed , et copia presque littéralement plusieurs passages de cet auteur. De ce nombre est le discours de l'évêque de Carlisle , pour défendre le droit inaliénable du roi Richard , et pour soutenir qu'il n'était justiciable d'aucune juridiction humaine. Les faits historiques de cette tragédie sont par conséquent exacts ; car , malgré les préjugés lancasteriens de ceux qui ont célébré son règne , Richard était un prince faible et inhabile à gouverner. Il ne manquait pas de capacité , mais point de jugement solide ; son éducation avait été très-négligée. Il était violent par caractère , prodigue et dissipateur , ami d'une vaine représentation , livré à ses favoris et recherchant la société de gens de basse extraction : malgré cela , ses malheurs l'emportent sur ses défauts. Le docteur Johnson fait observer qu'on ne peut pas dire de cette pièce qu'elle touche beaucoup les passions ; mais il est impossible de voir sans attendrissement l'abjecte dégradation de cet infortuné monarque. Où peut-on trouver une combinaison de circonstances plus pathétiques , que celles dont Shakspeare a enveloppé la courte carrière de Richard , depuis son débarquement dans le pays de Galles jusqu'à sa mort à Pomfret ? Si l'amertume de son chagrin , quand il est abandonné par ses amis et bravé par ses barons ; si son humiliation et sa patience , quand il est insulté par la populace , et salué des hommages moqueurs de son rival ; si la grandeur des sentiments qui l'élèvent au-dessus de la conscience de sa faiblesse ou de son impuissance physique ; enfin si sa résistance héroïque , quand il est attaqué par ses assassins , ne sont pas propres à émouvoir les passions ou à agrandir l'entendement , quel tableau dramatique pourra y parvenir ?

La faiblesse du roi nous fait prendre le plus vif intérêt aux malheurs de l'homme. Après le premier acte où le despotisme de sa conduite prouve seulement son défaut de résolution , nous le voyons chancelant sous les coups de la fortune qu'il n'a pas su prévoir , regrettant la perte de son autorité , sans essayer de la prévenir , cédant au génie ambitieux de Bolingbroke , son autorité foulée aux pieds , perdant toute espérance , laissant fléchir et briser son orgueil sous des insultes et des injures que sa mauvaise conduite a provoquées , mais qu'il n'a ni le courage ni la force de venger. Le changement de ton et de conduite des deux compétiteurs au trône , suivant leur changement de

fortune, depuis la capricieuse sentence de bannissement prononcée par Richard contre Bolingbroke; les offres suppliantes et les modestes prétentions de celui-ci à son retour, jusqu'au ton élevé et arrogant avec lequel Bolingbroke reçoit de Richard son abdication de la couronne; ce roi dépossédé qu'il fait servir à orner sa marche triomphale à travers les rues de Londres, et enfin l'expression du désir de la mort de ce prince, qu'il laisse échapper, et qui trouve aussitôt un servile exécuteur; tout cela est rendu avec une vérité et une facilité parfaites.

Le droit que s'arroe le souverain pouvoir de se jouer du bonheur des autres, comme d'une affaire sans importance, ou de se relâcher de l'exercice de son autorité, comme par faveur, se montre d'une manière frappante, tant dans la sentence de bannissement si injustement prononcée contre Bolingbroke et Mowbray, que dans ce que dit Bolingbroke, quatre ans après son bannissement, avec aussi peu de raison.

Les caractères du vieux John de Gaunt et de son frère York, oncles du roi, l'un sévère et prévoyant, l'autre honnête et d'un bon naturel, sont bien soutenus. Le discours du premier, à la louange de l'Angleterre, est un des plus éloquents qui aient jamais été écrits.

Mais le rôle de Richard lui-même donne à la pièce le principal intérêt. Sa folie, ses vices, ses malheurs, sa répugnance à abandonner la couronne, sa crainte de la garder, ses regrets, ses larmes, ses accès de passion, sa majesté qui s'est évanouie, passent successivement sous nos yeux, et forment un tableau aussi naturel que touchant. Un des passages les plus pathétiques est celui où il s'écrie : « Que ne suis-je un roi de neige pour » fondre devant le soleil de Bolingbroke ! »

Henri, comte de Bolingbroke, fait sur son exil les réflexions suivantes :

« Quel long espace de temps renfermé dans un mot si court !
» quatre mortels hivers, quatre joyeux printemps, finis par ce
» seul mot ! telle est la parole des rois ! »

Gaunt, duc de Lancastre, dit au roi Richard qu'il est déjà trop vieux pour voir le retour de son fils.

— « Pourquoi, mon oncle, reprend Richard ; tu as encore plusieurs années à vivre.

Gaunt. — Mais pas une minute, roi, que tu puisses donner : tu peux abrégér mes jours par un sombre chagrin, tu peux m'enlever des nuits, mais tu ne saurais me donner un lendemain. Tu peux aider le temps à sillonner mon front des traces de la vieillesse, mais tu ne saurais arrêter le progrès d'une seule de mes rides. Ta parole est aussi puissante que le temps, s'il s'agit de mon trépas ; si je suis mort, ton royaume ne peut me racheter la vie. »

Le duc d'York démontre à Gaunt l'inutilité de ses conseils sur un esprit comme celui de Richard. Gaunt lui répond :

— « On dit pourtant que, comme une solennelle harmonie, la voix des mourants captive l'attention ; que lorsque les paroles sont rares, elles ne sont guère jetées en vain ; car c'en est que la vérité qui s'exhale au milieu des souffrances, et celui qui ne parle plus trouve des oreilles plus attentives que l'homme instruit aux discours agréables, par la jeunesse et la santé. On remarque plus la fin d'un homme que la vie qui l'a précédée, de même que le coucher du soleil, la dernière phrase d'un air, la dernière saveur d'un mets agréable, sont les impressions dont la douceur se prolonge le plus et qui se gravent mieux dans la mémoire que les choses passées depuis longtemps. Quoique Richard ait refusé d'écouter les conseils que lui donna ma vie, mes tristes discours de mort peuvent encore vaincre la dureté de son oreille. »

Bushy, un des favoris du roi, essaye d'expliquer les sombres pressentiments dont la reine est obsédée depuis le départ de son époux.

« Chaque cause réelle de douleur donne naissance à vingt ombres diverses qui ressemblent chacune à un chagrin, sans en être un véritable. L'œil de l'affliction, ébloui par les larmes qui l'aveuglent, décompose une seule chose en plusieurs objets, comme ces peintures qui vues de face, n'offrent que des images confuses, et qui regardées obliquement, présentent des formes distinctes. »

Richard, de retour d'Irlande, se voyant attaqué par des rebelles, croit qu'il n'a qu'à se montrer pour les dissiper. Il exprime ainsi la confiance qu'il a en lui-même :

« Non, toutes les eaux de la mer orageuse n'enlèveraient pas du front d'un roi le batme dont il a reçu l'onction

» Le souffle d'une voix mortelle ne saurait déposer l' élu du
 » Seigneur. Autant d'hommes a rassemblés Bolingbroke pour
 » lever un fer menaçant contre notre couronne d'or, autant le
 » Dieu des armées rassemble au ciel d'anges resplendissants
 » pour défendre son protégé Richard ; et si les anges com-
 » battent, il faut que les faibles mortels succombent ; car le
 » ciel maintient toujours les droits légitimes. »

Quand Richard se voit abandonné, il tombe dans un honteux
 abattement.

« Au nom du ciel, asseyons-nous sur la terre, rappelons-nous
 » les tristes histoires de la mort des rois, et comment quelques-
 » uns ont été déposés, et plusieurs autres tués au champ d'hon-
 » neur ; certains ont été poursuivis par les fantômes de ceux
 » qu'ils avaient dépossédés ; d'autres ont été empoisonnés par
 » leurs femmes, ou égorgés en dormant : que d'assassinats ! La
 » mort tient sa cour dans le creux de la couronne qui ceint le
 » front d'un roi ; c'est là qu'elle siège avec une ironie amère,
 » se riant de la grandeur du souverain, insultant à sa pourpre.
 » Elle lui accorde un souffle de vie, une courte scène, pour jouer
 » le monarque, être craint, et le tuer de ses regards en l'en-
 » vrant d'une vaine opinion de lui-même, comme si cette chair
 » qui sert de rempart à notre vie était d'un bronze impénétra-
 » ble. Après s'être divertie ainsi, elle en vient au dernier acte,
 » et, avec une frêle épingle, elle traverse ce rempart si bien
 » défendu, et... adieu le roi ! Couvrez vos têtes et n'insultez
 » pas, par ces hommages solennels, à une masse de chair et de
 » sang ; jetez bas le respect, l'étiquette, les formalités, les de-
 » voirs cérémonieux. Vous m'avez pris pour un autre jusqu'à
 » présent : je vis de pain, comme vous ; comme vous je sens
 » les privations, je savoure la douleur ; j'ai besoin d'amis. As-
 » sujetti de la sorte, comment pouvez-vous me dire que je
 » sois un roi. »

Le roi rejette les conseils de l'évêque de Carlisle et d'Au-
 merle, qui essayent de ranimer son courage :

» Je haïrai d'une haine éternelle quiconque m'exhortera en-
 » core à me consoler. Allons au château de Flint. J'y veux
 » mourir de ma douleur. Un roi vaincu par l'infortune doit s'y
 » soumettre en roi. Congédiez les troupes qui me restent et
 » qu'elles aillent labourer la terre qui leur offre encore quel-

» que espérance. Pour moi, je n'en ai point. Que personne ne
» me parle de changer de résolution ; tout conseil serait vain...
» Il me fait un double mal, celui dont la langue me blesse par
» ses flatteries. »

La reine reproche son audace au jardinier qui vient pronostiquer la chute de Richard :

« Oses-tu bien présager la chute de Richard, toi qui n'es
» guère autre chose que de la terre. »

Le duc d'York ayant dénoncé son propre fils comme un des chefs de la conjuration formée contre Henri, et ayant demandé, à genoux, à ce prince qu'on ne lui fit pas grâce, la duchesse d'York, sa femme, s'écrie alors :

— « Ah ! parle-t-il sincèrement ? Voyez son visage. Ses yeux ne versent point de larmes, ses prières ne sont qu'un jeu, ses paroles ne partent que des lèvres et les nôtres partent du cœur ; il ne vous prie que faiblement, et il voudrait bien être refusé ; mais nous, nous vous prions du fond du cœur, de toute notre âme, de toutes nos forces. Ses genoux fatigués il les releverait avec joie, je le sais ; et les nôtres resteront dans cette posture jusqu'à ce qu'ils prennent racine en terre. Ses prières sont remplies d'une menteuse hypocrisie ; les nôtres d'une ardeur vraie et profondément sincère. Nos prières repoussent les siennes. Qu'elles obtiennent donc cette miséricorde due aux prières véritables.

Bolingbroke. — Ma bonne tante, levez-vous.

La Duchesse. — Ne me dis point : Levez-vous. Dis-moi d'abord : Je pardonne, et tu me diras : Levez-vous, après. Ah ! si j'avais été ta nourrice, et chargée de t'apprendre à parler, le mot *Je pardonne* eût été pour toi le premier que tu eusses bégayé. Jamais je n'ai tant désiré d'entendre ce mot. Roi, dis : Je pardonne. Que la pitié t'enseigne à le prononcer. Le mot est court, mais pas encore aussi court qu'il est doux ; il n'en est point qui ait meilleure grâce dans la bouche des rois. »

Henri n'accueille qu'avec des marques d'horreur et de mépris Exton qui lui apporte dans un cercueil le corps de Richard :

« Ceux qui ont besoin de poison, n'aiment pas pour cela le
» poison, et je ne t'aime pas non plus. Bien que je l'aie souhaité
» mort, je hais son assassin, tout en aimant son crime. »

NOTICE

HENRI IV, ROI D'ANGLETERRE.

1^{re} PARTIE.—TRAGÉDIE.

Henri apprend que Mortimer, envoyé contre Glendower, chef des rebelles de la province de Galles, a été défait, et que Henri Percy, son général, a vaincu le comte de Douglas, chef des révoltés d'Écosse; mais qu'enflé de sa victoire, il ne veut pas que la roi dispose de ses prisonniers. Parmi ces prisonniers se trouve le fils de Douglas même. Le roi, irrité, s'en plaint à Northumberland et à Worcester, l'un père, l'autre oncle de Percy. Celui-ci arrive, et nie d'avoir refusé les prisonniers au roi; il demande seulement que le prix de leur rançon serve à racheter Mortimer, son beau-frère, prisonnier de Glendower. Le roi, qui soupçonne Mortimer d'infidélité, déclare qu'il ne le rachètera jamais, et s'emporte même contre Northumberland, Worcester et Percy. Dès lors, tous trois projettent de le détrôner et de couronner Mortimer. Percy renvoie tous ses prisonniers sans rançon, même le fils du comte de Douglas. Le roi appelle son fils aîné Henri, prince de Galles, sur les désordres duquel il gémit, et emploie tout ce que la tendresse paternelle peut inspirer pour le ramener à la vertu. Il lui fait part de la conjuration prête à éclater contre lui, et excite son émulation par le tableau de la gloire de Percy. On vient annoncer que les rebelles et les Écossais réunis doivent arriver au premier jour à Shrewsbury. Henri, qui a fait toutes ses dispositions pour les prévenir, ne paraît point ému. Percy et Douglas, quoiqu'inférieurs en nombre, veulent tenter la bataille, malgré les remontrances de Worcester. Cependant on convient d'une entrevue avant la bataille; Worcester y paraît de la part des rebelles. Le prince de Galles propose un combat singulier entre lui et Percy. Mais Worcester, se défiant des promesses du roi, fait échouer ce projet. La bataille se livre.

Le prince de Galles sauve son père que Douglas allait frapper. Il attaque ensuite Percy et le tue. Worcester est fait prisonnier, et envoyé au supplice. Douglas tombe de cheval dans la fuite, et se rend prisonnier au prince de Galles qui demande sa grâce au roi, et l'obtient. Henri marche avec ses enfants contre Glendower, le soumet, et le reste des mécontents avec lui.

Shakspeare écrivit ce drame vers l'an 1597; il en puisa les matériaux dans six anciennes pièces. L'action commence à la défaite des Ecosais par Hotspur à Hallidown-Hill, le 14 septembre 1402, et se termine à la défaite et à la mort de ce chef, à Shrewsbury, le 21 juillet 1403. Aucune des productions de Shakspeare n'est plus lue que les deux parties du *Henri IV*. Les discours du roi Henri, quoique d'une diction belle et nerveuse, sont beaucoup trop longs; les nombreuses saillies de gaieté dont le drame étincelle sont quelquefois d'un genre trop bas : mais l'inimitable Falstaff, ses risibles soliloques, ses bizarres investigations et son invincible présomption, plus grande et plus ridicule quand elle est opposée à sa rampante poltronerie, donnent à ce vieux gros garçon le principal attrait de la pièce.

Le colérique Hotspur et l'étourdi prince de Galles offrent des portraits charmants. Plein d'un courage ardent, à la fois généreux et arrogant, chevaleresque et ouvert, doué d'un esprit élevé, Hotspur nous apparaît comme un modèle d'héroïsme enthousiaste et impétueux. Il offre un contraste frappant avec le prince de Galles. Celui-ci, également brave et intrépide, réunit tous les arts agréables. Il est gai, doux, spirituel; et, si les penchants pour les plaisirs le rapprochent de compagnons indignes de lui, tout en se livrant à son humeur fantasque et à ses saillies de gaieté, il sait toujours conserver sa supériorité intellectuelle.

Quant à Falstaff, son esprit est inépuisable; sa gaieté et sa bonne humeur ne dévient jamais; son adresse est fine et maligne; et, comme l'opinion favorable de ses associés est jusqu'à un certain point essentielle à ses jouissances, il s'efforce d'inspirer au prince la confiance dans son amitié et son courage, sa reconnaissance et sa fidélité; de même qu'il veut imposer à ses égaux et à ses inférieurs le sentiment de son importance militaire et politique. Johnson fait de lui ce portrait frappant :

« Falstaff, inimité, inimitable, Falstaff, comment te décrire,

toi qui es un composé de sens et de vices; de sens qu'on peut admirer, mais non estimer; de vices qu'on peut mépriser, mais qu'on a peine à détester? Falstaff est un personnage chargé de fautes, et de ces fautes qui excitent naturellement le mépris: c'est un fripon, un glouton, un lâche et un fanfaron; toujours prêt à tromper le faible et à piller le pauvre, à faire peur aux gens timides et à insulter l'homme sans défense; à la fois obséquieux et méchant, il critique, en leur absence, ceu avec lesquels il vit, en les flattant. Il est familier avec le prince, seulement comme agent du vice: il est si fier de cette familiarité que non-seulement il se croit en droit d'être hautain avec les autres hommes, mais encore il se juge très-important pour les intérêts du duc de Lancastre. Cependant cet homme si corrompu, si méprisable, se rend nécessaire au prince, qui le méprise, par la plus agréable de toutes les qualités, par une gaieté continuelle, par ce talent infaillible qu'il a de faire rire; talent auquel il se livre d'autant plus que son esprit n'est pas brillant, mais qu'il consiste en boutades aisées et en saillies de légèreté, qui amusent, sans exciter l'envie. »

Shakspeare a admirablement tracé les caractères des compagnons de Falstaff, tels que Bardolph, Pistol, mistress Quickly, et les magistrats Shallow et Silence. Peut-on imaginer rien de plus plaisant et de plus original que les scènes où paraissent ces deux derniers: le babil, la vanité et la simplicité de Shallow; la sotte gravité de Silence, sa protection qu'il accorde à Shallow, sont présentées avec une naïveté, une force et une plénitude de conception, qu'on chercherait en vain ailleurs.

Falstaff explique l'amitié qui existe entre le prince et Poins par la grosseur de leurs jambes; il compare le juge Shallow à un homme qui fait son souper d'une pelure de fromage. On ne peut voir une gradation de caractère plus frappante que celle qui existe entre Falstaff et Shallow, et entre ce dernier et Silence. Le soliloque sur l'honneur, la description de nouvelles recrues qu'il vient de lever, sa rencontre avec le chef de la justice, le mal qu'il dit du prince et de Poins, qui l'entendent; sa réconciliation avec mistress Quickly, qui l'a arrêté pour une ancienne dette, et à qui il persuade de mettre en gage sa vaisselle, pour lui prêter dix livres sterling de plus; les scènes entre Shallow et Silence; tout cela est inimitable.

Falstaff répond avec un calme imperturbable à tous les traits moqueurs du prince de Galles.

— « Tu m'as fait bien du tort, Hal⁽¹⁾ ! Dieu te le pardonne ! Mais avant de te connaître, Hal, je ne savais rien ; à présent, s'il faut te parler vrai, je ne vaux guère mieux que ce qu'il y a de pire. Il faut que je renonce à cette vie-là, et j'y renoncerai. Par le Seigneur, si je ne tiens parole, je veux être un misérable ; car il n'y a pas dans la chrétienté un fils de roi pour qui je veuille me faire damner.

Henri.— Où irons-nous demain couper une bourse, Jack ?

Falst.— Où tu voudras, mon garçon ; je suis de la partie. Si je n'y vais pas, appelle-moi vilain gueux et fais de moi ton jouet.

Henri.— Je vois que tu t'amendes bien : passer de la prière à couper des bourses !

Falst.— Que veux-tu, Hal ? c'est une vocation ; et ce n'est pas un péché de suivre sa vocation. »

Désespoir de Falstaff de qui un de ses camarades a caché le cheval.

« Il faut que je sois maudit pour voler dans la compagnie de » ce flou-là. Ce scélérat a emmené mon cheval et l'a attaché » je ne sais où. Si j'essaye seulement d'avancer sur mes jambes » de quatre pieds carrés, je vais perdre haleine. Allons, je ne » doute plus que malgré tout je ne meure de ma belle mort, » si j'échappe à la corde pour tuer ce fripon-là. Il y a vingt- » deux ans que je jure tous les jours et à toutes les heures de » renoncer à sa compagnie, et cependant je suis ensorcelé à » ne pouvoir le quitter. Oui, je veux être pendu, si ce scélé- » rat ne m'a donné quelques drogues qui me forcent à l'aimer. » Cela ne peut être autrement ; j'aurai pris quelques drogues. » Poin ? Hal ?.... peste soit de vous deux... Bardolph ? Peto ?... » Je mourrai plutôt de faim que de faire un pas de plus pour » voler. S'il n'est pas vrai que j'aimerais autant devenir hon- » nête homme et quitter ces drôles-là, que de boire un verre » de vin, je veux être le plus fiefé maraud qui ait jamais » marché avec une dent. Huit toises de chemin raboteux sont » autant pour moi que soixante-dix milles, et ces scélérats au » cœur de pierre le savent bien. C'est une malédiction, quand

(1) Abréviation de Henri.

NOTICE

» les voleurs ne savent pas se garder fidélité les uns aux autres. (*On siffle.*) La peste sur vous tous! donnez-moi mon cheval, manants, donnez-moi mon cheval, et allez vous faire pendre! »

Réflexions de Henri sur un garçon de taverne aux dépens duquel Poins et lui se sont amusés.

« Que ce drôle-là possède moins de mots qu'un perroquet, » et qu'il soit cependant fils d'une femme! Toute sa science » se borne à monter et à descendre, et son éloquence à la » somme totale d'un écot. Je ne suis pourtant pas encore du » caractère de Percy, chaud éperon du nord, lui qui vous tue » quelques six ou sept douzaines d'Écossais à un déjeuner et » dit à sa femme : Oh! que je hais cette vie oisive! j'ai besoin de » m'occuper. Oh! mon cher Henri, dit-elle, combien en as-tu » tué aujourd'hui? — Donnez à boire à mon cheval rouan » moucheté, » dit-il; et il répond une heure après : « Environ » quatorze, une bagatelle, une bagatelle! »

Scène dans laquelle Henri découvre les mensonges de Falstaff.

Falst. — Malédiction sur tous les poltrons! et vengeance aussi! oui, par ma foi et *amen*. Donnez-moi un verre de vin d'Espagne, garçon. Plutôt que de continuer cette vie-là, je me mettrai à remmailler des bas..... Malédiction sur tous les poltrons! Donne-moi un verre de vin d'Espagne, drôle? N'y a-t-il plus de vertu sur la terre?..... (*Il boit.*) Il n'y a pas en Angleterre trois honnêtes gens ayant échappé à la potence, et l'un des trois est gros et se fait vieux!

Henri. — Eh! sac à laine, que marmottez-vous là?

Falst. — Cela! un fils de roi! Si je ne te chasse pas hors de ton royaume avec une épée de bois, et si je ne mène pas tous tes sujets devant toi comme un troupeau d'oies sauvages, je ne veux plus porter de barbe au menton. Vous, prince de Galles..... n'êtes-vous pas un poltron? Répondez à cela, et Poins que voilà, aussi.

Poins. — Morbleu! la grosse panse, si tu m'appelles encore poltron, je te poignarde.

Falst. — Moi, t'appeler poltron? Je te verrai damner plutôt que de t'appeler poltron. Mais je donnerais mille guinées

pour savoir courir aussi bien que toi. Vous avez les épaules assez droites; aussi ne vous embarrassez-vous guère si l'on vous voit le dos... Un verre de vin d'Espagne. Je veux être un coquin, si j'ai bu d'aujourd'hui.

Henri. — Misérable, tes lèvres ne sont pas encore essuyées depuis que tu as avalé le dernier verre.

Falst. — C'est égal. Malédiction sur tous les poltrons! je ne dis que cela. (*Il boit.*)

Henri. — De quoi s'agit-il donc?

Falst. — Il s'agit de nous quatre qui avons pris ce matin mille guinées.

Henri. — Où sont-elles, Jack, où sont-elles?

Falst. — Où elles sont? reprises sur nous; voilà ce qu'elles sont. Il nous est tombé une centaine d'hommes sur le corps, à nous quatre pauvres diables.

Henri. — Comment, une centaine, mon cher?

Falst. — Je veux être un coquin, si je n'ai pas ferrailé à bras raccourci pendant deux heures d'horloge contre une douzaine. Je n'en suis réchappé que par miracle. J'ai reçu huit coups d'épées au travers de mon pourpoint, quatre dans mes chausses; mon bouclier est percé d'outre en outre, mon épée hachée comme une scie : *Ecce signum*. Je ne me suis jamais mieux comporté, depuis que j'ai l'âge d'homme. Cela n'a servi de rien. Malédiction sur tous les poltrons! demandez-leur plutôt. S'ils vous disent plus ou moins que la vérité, ce sont des traitres, des enfants des ténèbres.

Henri. — Parlez, messieurs. Comment cela s'est-il passé?

Gadshill. — Nous quatre nous sommes tombés sur une douzaine environ.

Falst. — Seize au moins, milord.

Gadsh. — Et nous les avons garrottés.

Peto. — Non, non, ils n'ont point été garrottés.

Falst. — Que dites-vous là, maraud? Ils ont été tous garrottés, sans exception d'un seul, ou je suis un juif, un juif hébreu.

Gadsh. — Comme nous étions à partager, six ou sept autres tout frais nous sont tombés sur le corps.

Falst. — Et alors ils ont détaché les premiers, qui sont venus encore.

Henri. — Comment est-ce que vous vous êtes battus avec tous?

Falst. — Tous ? Je ne sais pas ce que vous entendez par tous ; mais si je ne me suis pas battu avec une cinquantaine , je ne suis qu'une botte de radis. S'il n'y en avait pas cinquante-deux ou cinquante-trois sur le pauvre vieux Jack , je ne suis pas une créature à deux pieds.

Poins. — Je prie le ciel que vous n'en ayez pas tué quelques-uns.

Falst. — Oh ! cette prière vient trop tard. J'en ai poivré deux ; oui , je suis sûr d'avoir réglé le compte de deux d'entre eux , deux coquins en habit de bougran. Je te dis la chose comme elle est , Hal ; si je mens , crache-moi au visage , appelle-moi cheval. Tu connais bien ma vieille manière de me mettre en garde. Je me tenais là , et la pointe de mon épée ainsi... Quatre coquins en bougran fondent sur moi...

Henri. — Comment , tu ne disais que deux tout à l'heure.

Falst. — Quatre , Hal ; j'ai toujours dit quatre.

Poins. — Oui , oui , il a dit quatre.

Falst. — Ces quatre se sont présentés de front : je ne m'en suis pas d'abord embarrassé ; j'ai rassemblé leurs sept pointes dans mon bouclier , comme cela.

Henri. — Sept ? Comment , il n'y en avait que quatre tout à l'heure.

Falst. — En bougran .

Poins. — Oui , quatre en habit de bougran.

Falst. — Sept , vous dis-je , par cette épée , ou je suis le dernier des misérables.

Henri (A Poins). — Je t'en prie , laisse-le aller son train ; nous en aurons encore davantage tout à l'heure.

Falst. — M'écoutes-tu , Henri ?

Henri. — Oui , et je te comprends aussi.

Falst. — N'y manque pas , car cela vaut la peine d'être écouté. Ces neuf bougrans , comme je te disais donc.....

Henri. — En voilà déjà deux de plus.

Falst. — Commencèrent à me céder du terrain ; je les suivis de près , et je les pris corps à corps ; en un clin d'œil , je fis le compte à sept des onze.

Henri. — O prodige ! onze hommes en bougran sortis de deux !

Falst. — Mais le diable a voulu que trois maudits coquins en vert de Kendal soient venus me prendre à dos. Ils ont

fondue sur moi; car il faisait si noir, Henri, que tu n'aurais pas pu voir ta main.

Henri. — Ces menteries sont comme le père qui les engendre, aussi grosses qu'une montagne, bien visibles, bien palpables. Quoi! corps sans cervelle, tête à perruque

Falst. — Comment! es-tu fou? Est-ce que la vérité n'est pas la vérité?

Henri. — Voyons! comment pouvais-tu distinguer que ces hommes étaient en vert de Kendal, puisqu'il faisait si noir que tu ne pouvais voir ta main? Qu'as-tu à dire à cela?

Poins. — Allons, une raison, Jack, une raison.

Falst. — Quoi! de force? Non, quand je serais devant l'estrapade ou toutes les tortures du monde, je ne vous le dirais pas par force. Vous donner une raison par force (1)! Quand les raisins seraient aussi communs que des mûres de haie, on ne me ferait pas donner à un homme une raison par force; voilà comme je suis, moi. »

Henri défie Falstaff d'imaginer quelque nouveau mensonge pour tirer son honneur du mauvais pas où il se trouve; Falstaff répond :

» Par Dieu! je vous ai reconnus comme celui qui vous a
» faits. Eh! voyez donc un peu, mes maîtres, me convenait-il
» de tuer l'héritier présomptif? était-ce à moi à tenir tête à
» mon prince légitime? Vraiment vous savez bien que je suis
» brave comme Hercule. Mais voyez l'instinct, le lion ne toucherait pas au prince légitime. L'instinct est une belle chose!
» J'ai été poltron par instinct. »

Le prince le plaisantant sur cet instinct, Falstaff lui dit :

« Ah! ne me parle plus de cela, Hal, si tu m'aimes. »

La scène où Falstaff joue d'abord le rôle du roi, puis celui du prince, est une de celles qu'on a le plus souvent citées. Falstaff, après avoir gourmandé le prince sur la compagnie qu'il fréquente, ajoute :

— « Il y a un homme de bien que j'ai souvent remarqué dans ta compagnie, mais je ne sais pas son nom.

(1) Il y a dans l'anglais un jeu de mots entre *raisin* et *reason*.

Henri. — Quelle sorte d'homme est-ce , sous le bon plaisir de votre majesté ?

Falst. — C'est un homme de bonne mine, ma foi, et qui a l'air gai, l'œil gracieux et un port des plus nobles. Je crois qu'il peut avoir quelque cinquante ans, ou, par Notre-Dame, tirant vers soixante... Je me le rappelle maintenant, son nom est Falstaff. Si cet homme était adonné au vice, il me tromperait bien ; car, Henri, je vois la vertu dans son regard. Si donc l'arbre peut se connaître par le fruit, comme le fruit par l'arbre, je le déclare hautement, il y a des vertus dans ce Falstaff. Conserve-le et bannis tout le reste. Or, dis-moi à présent, méchant vaurien, dis-moi, où as-tu été tout ce mois-ci ?

Henri. — Est-ce là parler en roi ? Prends ma place, je vais remplir le rôle de mon père.... Or ça, Henri, d'où venez-vous ?

Falst. — D'Eastcheap, mon noble seigneur.

Henri. — Les plaintes que j'entends faire de toi sont bien graves.

Falst. — Ventrebleu ! seigneur, elles sont fausses. — Oh ! je vous en ferai voir long pour un jeune prince.

Henri. — Tu jures, enfant pervers ! Garde-toi à l'avenir de lever les yeux sur moi. Je te retire avec indignation toute ma faveur. Il y a un démon que tu hantes sous la figure d'un vieux gros corps d'homme : une espèce de tonneau est ton compagnon... Pourquoi fais-tu ta société de ce doyen du vice ?... A quoi est-il bon ? à déguster le vin d'Espagne et à le boire. Que fait-il avec grâce et propreté ? rien que couper un chaupon et le manger. Quel est son talent ? pas d'autre que la ruse. En quoi est-il rusé, si ce n'est en friponnerie ? En quoi est-il fripon ? en tout. En quoi est-il honnête ? en rien.

Falst. — Je voudrais que votre altesse me facilitât les moyens de la comprendre. De qui veut-elle parler ?

Henri. — De ce scélérat abominable, de ce corrupteur de la jeunesse, de ce Falstaff, ce vieux satan à barbe grise.

Falst. — Seigneur, je connais l'homme.

Henri. — Je le sais bien, que tu le connais.

Falst. — Mais dire que je connaisse plus de mal en lui qu'en moi-même, ce serait dire plus que je n'en sais. Si le vin d'Espagne sucré est une offense, Dieu veuille avoir pitié des pécheurs ! Si c'est un crime que d'être vieux et gai, je connais plus d'un vieux cabaretier de damné. Si l'on est haïssable parce qu'on est

gras, alors les vaches maigres de Pharaon doivent être aimées. Non, mon bon seigneur; bannis Peto, bannis Bardolph, bannis Poins; mais pour l'aimable Jack Falstaff, le bon Jack Falstaff, l'honnête Jack Falstaff, le vaillant Jack Falstaff, et d'autant plus vaillant qu'il est le vieux Jack Falstaff, ne le bannis pas de la société de ton Henri. »

Après la bataille de Shrewsbury, Henri rencontre Falstaff qu'il croyait tombé mort sur le champ de bataille.

Henri. — « Comment! c'est moi qui ai tué Percy, et toi, je t'ai vu mort.

Falst. — Toi? Mon Dieu, mon Dieu, comme ce monde est adonné au mensonge! Je conviens avec vous que j'étais par terre et sans haleine, et lui aussi. Mais nous nous sommes relevés tous deux au même instant et nous nous sommes battus pendant une grande heure sonnée à l'horloge de Shrewsbury. Si l'on veut m'en croire, à la bonne heure; sinon le péché en demeurera à ceux qui devraient récompenser la valeur. Je veux mourir si ce n'est pas moi qui lui ai porté cette blessure que vous lui voyez à la cuisse. Si l'homme était encore en vie et qu'il osât me démentir, je lui ferais avaler un pied de mon épée. »

Hotspur répond à Henri IV qui l'interroge sur le motif qui lui a fait refuser les prisonniers de guerre à son roi.

« Mon souverain, je ne vous ai point refusé de prisonniers, » mais je me rappelle qu'après la fin du combat, au moment où » je me sentais desséché par la chaleur de l'action et par l'excès » de la fatigue, lorsque faible et haletant, je m'appuyais sur mon » épée, il vint à moi un seigneur élégant, paré avec grâce, frais » comme un marié, et le menton aussi bien rasé qu'un champ » après la moisson. Il était parfumé comme un marchand de » modes. Entre son pouce et l'index il tenait une petite boîte de » senteur que de temps en temps il portait à son nez, puis il l'en » retirait. En même temps, il ne cessait de sourire et de babiller; » et comme les soldats passaient près de lui, emportant les ca- » davres, il les traitait de marauds grossiers et incivils pour oser » mettre ces sales et vilains cadavres entre le vent et un homme » tel que lui. Il me questionna en termes recherchés, et d'un » ton de jolie femme. Entre autres choses, il me demanda mes » prisonniers, au nom de votre majesté. Moi, dans ce moment,

» irrité par mes blessures, et me voyant ainsi harcelé par un
» damoiseau, dans ma mauvaise humeur, perdant patience, je
» lui répondis négligemment je ne sais quoi, qu'il les aurait
» ou ne les aurait pas ; car il me rendait fou de colère, en
» venant avec sa démarche sautillante et tous les parfums
» qu'il exhalait, me parler dans le langage d'une femme de
» cour, de canons, de tambours et de blessures, etc., me dire
» (Dieu sait à quel propos) qu'il n'y avait rien d'aussi admira-
» ble que le spermacéti pour des contusions internes, et que
» c'était grand pitié que l'on allât déterrer dans les entrailles
» de la terre innocente ce vilain salpêtre qui a détruit la-
» chement plus d'un grand et robuste gentilhomme, et que
» sans ces vilaines armes à feu, il aurait été guerrier comme
» les autres. C'est comme je vous l'ai dit, mon prince, c'est à
» ce bavardage, sans aucune suite, que je répondis vaguement ;
» et, je vous en conjure, n'accordez pas assez d'autorité à son
» rapport pour qu'il serve à noircir mon dévouement aux yeux
» de votre majesté. »

HENRI IV, ROI D'ANGLETERRE.

II^e PARTIE. — TRAGÉDIE.

Northumberland, père de Percy, désespéré de la défaite des rebelles et de la mort de son fils, forme une nouvelle ligue contre le roi, avec l'archevêque d'York et plusieurs autres seigneurs. Le roi Henri, averti de ce nouvel orage, assemble une armée qu'il envoie contre les révoltés, sous les ordres de son fils, Jean de Lancastre. Northumberland, ne se sentant pas assez fort, se réfugie en Ecosse ; les rebelles se prêtent aux voies d'accommodement que le prince Jean leur fait proposer.

La paix se conclut le verre à la main. Mais à peine les factieux sont-ils dispersés, que le prince Jean fait arrêter l'archevêque d'York et deux autres chefs. Northumberland, qui arrive d'Écosse avec un corps de troupes, est défait. La joie que cause au roi cette double nouvelle aggrave sa maladie. Il fait placer alors sa couronne auprès de lui, défendant que personne n'entre dans son appartement, sans être appelé. Le prince de Galles, dont la conduite n'est pas plus régulière qu'auparavant, croyant son père près de mourir, s'introduit dans sa chambre, et enlève la couronne. Henri s'éveille, et, apprenant l'action de son fils, il le fait venir, et déplore devant lui le malheur des pères à qui le ciel a donné des enfants ingrats. Il lui reproche l'avidité avec laquelle il s'est emparé de sa couronne avant sa mort. Le prince de Galles, pénétré d'une douleur sincère, déteste les égarements de sa jeunesse, et promet de faire oublier ses vices par des vertus opposées. Le roi, touché de son repentir, l'embrasse, le déclare son héritier, meurt peu après, et le prince de Galles devient son successeur, sous le nom de Henri V. Par des marques d'amitié vives et sincères, il rassure tous ceux qui ont été attachés à son père; il bannit de Londres Falstaff et les compagnons de ses débauches.

Shakspeare composa, dit-on, cette pièce en 1598. L'action embrasse une période de neuf ans, qui commence à la mort de Hotspur, en 1403, et se termine au couronnement de Henri V, en 1412-13. Plusieurs scènes de cette *seconde Partie* sont fortes et pathétiques; mais, en général, elles sont plus libres que dans la *première Partie*. Shallow est le portrait bizarre et plaisant d'un magistrat sans cervelle; caractère qui pourrait bien n'être pas particulier au Gloucestershire. En exposant ainsi sa dignité au ridicule du public, Shakspeare s'est amplement vengé d'un vieux juge du Warwickshire.

Falstaff, ayant choisi pour recruter sa compagnie deux pauvres misérables tout contrefaits, répond à Shallow qui se récrie sur ce choix :

« Voulez-vous m'apprendre, monsieur Shallow, à choisir un homme? Est-ce que je me soucie, moi, des membres, de la largeur, de la stature, de la corpulence, et de toutes ces formes robustes? Donnez-moi le cœur, monsieur Shallow. Voilà un bossu, par exemple : vous voyez à quel point il est contrefait; eh bien,

c'est un homme qui vous chargera et fera partir son mousquet aussi vite que le marteau d'un chaudronnier..... Et cet autre demi-visage, ce maraud de l'ombre, voilà encore un homme comme il m'en faut. Cela ne présente ni but ni surface à l'ennemi. Celui qui voudra tirer sur lui pourrait tout aussi facilement ajuster le tranchant d'un canif..... Oh ! donnez-moi les hommes de rebut, et mettez au rebut les hommes d'élite.

Bardolph. — Tenez-vous, bossu ; marche ! comme cela.

Falst. — Allons, maniez votre mousquet..... Bien, avancez..... fort bien..... parfaitement bien..... Donnez-moi toujours un soldat vieux, maigre, ratatiné, pelé. »

Rien de plus plaisant que l'énumération que Falstaff fait des joyeux effets de la boisson.

« Une bonne bouteille de vin de Xérès produit deux grands » effets. Premièrement, elle monte à la tête, s'empare de mon » cerveau, y dessèche toutes les vapeurs noires et épaisses qui » l'environnent ; elle rend la conception vive, légère, la rem- » plit de traits soudains, animés, charmants, qui, communiqués » à la voix, jaillissent en excellentes saillies. Le second avan- » tage qu'on retire de cette délicieuse boisson de Xérès, c'est » qu'elle réchauffe le sang auparavant froid et tranquille (ce qui » est la marque évidente de la pusillanimité et de la lâcheté) ; » mais le Xérès le ranime et le fait circuler de l'intérieur aux » extrémités. Si j'avais mille fils, poursuit-il, le premier prin- » cipe viril que je leur donnerais serait de renoncer à toute » maigre boisson, et de s'adonner au vin d'Espagne. »

Falstaff se réjouit avec ses amis du couronnement de Henri V :

« *Falst.* — Allons, Bardolph, partons ; selle mon cheval. — Maître Robert Shallow, choisis la place que tu voudras dans tout le pays, elle t'appartient ; et toi, Pistol, je te surchargerai de dignités. »

Bard. — O jour heureux ! je ne donnerais pas ma fortune pour une baronnie.

Falst. — Maître Shallow, milord Shallow, vois ce que tu veux être. Je suis l'intendant de la fortune ; prends tes bottes, nous voyagerons toute la nuit. — Viens, Pistol..... Cherche dans ta tête quelque emploi qui te fasse plaisir. — Vos bottes, vos bottes, maître Shallow ! je suis sûr que le jeune roi languit

après moi. Prenons les chevaux du premier venu, n'importe qui. Les lois d'Angleterre sont actuellement à mes ordres. Heureux ceux qui ont été mes amis, et malheur à milord grand-juge. »

Falstaff et Shallow arrivent après le couronnement, et, en attendant le passage du roi, s'entretiennent ainsi :

Falst. — « Cette manière modeste de se présenter sied mieux encore sans livrée. C'est une preuve de l'impatience que j'avais de le voir. »

Shall. — Oui, c'en est une preuve.

Falst. — Cela fait voir l'ardens de mon affection.

Shall. — Oui, sans doute.

Falst. — Mon dévouement.

Shall. — Certainement, certainement, vous avez raison.

Falst. — Cela a l'air d'un homme qui a couru la poste jour et nuit, sans délibérer, sans songer à rien, sans se donner le temps de changer de chemise.

On apprend à Falstaff que sa maîtresse est arrêtée; il répond avec confiance :

« Je la délivrerai. »

Il se présente au roi qui lui dit :

« Je ne te connais pas..... j'ai rêvé longtemps d'un homme » qui te ressemblait..... mais je suis réveillé, je méprise mon » rêve. »

Falstaff est enlé, avec promesse d'un emploi s'il s'ascende.

« *Falst.* — Maître Shallow, je vous dois mille livres sterling. »

Shall. — Oui vraiment, sir Jean; je vous prie de me les rendre, pour que je puisse les remporter avec moi. »

Falst. — N'ayez pas d'inquiétude sur votre fortune à je suis encore, tel que vous me voyez, l'homme qui vous fera grand seigneur.

Shall. — Je ne vois pas trop comment, à moins que vous ne me donniez votre pourpoint, et que vous ne me remboursiez de paille. Je vous en prie, mon cher sir Jean, sur les mille livres rendez-m'en seulement cinq cents.

Réflexions de Henri IV sur les troubles inséparables de la royauté.

« Combien de milliers de mes sujets les plus pauvres dorment
 » à l'heure qu'il est !..... Sommeil , bienfaisant sommeil , doux
 » réparateur de nos forces , comment as-tu fui loin de moi ? pour-
 » quoi ne viens-tu plus appesantir mes paupières , et plonger
 » dans l'oubli mes sens assoupis ? Pourquoi , sommeil , te plais-
 » tu mieux dans la chaumière enfumée , sur un lit dur et in-
 » commode , accompagné du bourdonnement des insectes noc-
 » turnes , que dans les chambres parfumées des grands , sous
 » un dais riche et brillant , où les sons d'une douce mélodie
 » invitent au repos ? Dieu bizarre , pourquoi vas-tu partager le
 » lit infect du misérable , et laisses-tu la couche d'un roi aussi
 » privée de repos que le cadran d'une horloge , ou la cloche qui
 » sonne l'alarme ? Quoi ! tu vas fermer les yeux du mousse sur la
 » cime élevée et périlleuse du mât , et tu l'endors bercé par le
 » roulis des flots que soulève la tempête , tandis qu'il est assailli
 » par les vents qui fondent sur les vagues désastreuses , hériss-
 » sent leurs têtes énormes , et les suspendent dans le voisinage
 » des nues , avec un bruit assourdissant , capable de réveiller les
 » morts ! O sommeil , quelle partialité à toi , de prodiguer , dans
 » les heures du bouleversement , la douceur de ton repos au
 » matelot trempé d'ondes écumantes ; et , au sein de la nuit la
 » plus calme et la plus tranquille , appelé par tous les moyens
 » et par toutes les séductions imaginables , de te refuser à un
 » roi ! Dormez donc en paix , heureux misérables ! C'est au
 » milieu des inquiétudes que repose la tête qui porte une cou-
 » ronne. »

« O-ciel ! que ne peut-on lire dans le livre des destins ! »

« Le jeune homme le plus heureux , à l'aspect de la route
 » qu'il faut suivre à travers la vie , des périls qu'il doit rencon-
 » trer , des traverses qui l'attendent , ne songerait plus qu'à
 » fermer le livre , à s'asseoir et mourir. »

Le grand-juge Gascoygne se justifiant devant Henri :

— « Soyez aujourd'hui le père , et figurez-vous que vous
 avez un fils , et que vous apprenez qu'il a profané votre di-
 gnité au point de voir vos plus redoutables lois méprisées
 avec tant de légèreté , et vous-même dédaigné par ce fils ;

ensuite imaginez-vous que je remplis votre rôle , et que c'est au nom de votre autorité que j'impose avec douceur silence à votre fils. Après cet examen fait de sang-froid , prononcez, comme il convient à votre condition de roi , ce que j'ai fait de contraire aux devoirs de ma place , à l'honneur de mon caractère, à la majesté de mon souverain.

Henri V. — Vous servirez de père à ma jeunesse. Ma voix ne sera que l'écho des paroles que vous ferez entendre à mon oreille. »

La république des abeilles.

« Ainsi s'empressent les abeilles, insectes qui, par une loi de
» la nature, donnent l'exemple de l'ordre à des empires puis-
» sants. Elles ont un chef et des officiers pour tous les emplois :
» les uns, comme des magistrats, veillent à la police intérieure ;
» d'autres , comme des marchands , exercent au dehors leur
» industrie ; d'autres enfin , comme des soldats armés de longs
» dards, vont piller les doux trésors du printemps, et, avec
» une pompe triomphale, rapportent leur butin à la tente
» royale de leur monarque. Pour lui , attentif aux soins de
» l'empire, il surveille les architectes bourdonnants qui élèvent
» des portiques d'or ; les simples citoyens chargés de recueillir
» le miel, les pauvres portefaix qui déposent leurs pesants
» fardeaux sur le seuil étroit de son palais, et le juge à l'œil
» sévère, qui, avec un sinistre murmure, livre aux farouches
» exécuteurs des lois le frelon oisif et inutile. »

La Renommée représentée avec une foule de langues :

« Ouvrez vos oreilles ; car parmi vous qui refuse d'entendre,
» quand la bruyante Renommée élève la voix ? C'est moi qui
» sans cesse, de l'orient aux froids rivages de l'occident, por-
» tée par les vents au lieu de coursiers, raconte dès leur nais-
» sance les événements qui se succèdent ici-bas. Sur mes lan-
» gues innombrables voltigent d'éternels mensonges, que
» j'exprime dans tous les idiomes divers, quand je repais l'o-
» reille des hommes de rapports infidèles. Je les entretiens
» de paix, tandis qu'une sourde inimitié emprunte le sourire
» de la confiance pour mieux abuser le monde. Et quel autre
» que la Renommée, quel autre que moi passe en revue de
» formidables légions, et fait des apprêts de défense, pendant

» que les peuples menacés de quelque autre malheur s'attendent aux ravages de la guerre homicide, et qu'il n'en est rien cependant ? La Renommée est une trompette où les Soupçons, la Désiance, les Conjectures soufflent tour à tour, et dont le jeu est si facile, que le monstre aux cent têtes, l'imbécile vulgaire peut l'emboucher..... Les courriers volent en tous lieux, et aucun d'eux n'apporte que les nouvelles qu'il apprend de moi. Grâce aux bouches de la Renommée, les mortels reçoivent des joies mensongères pires que des maux réels. »

A ce tableau joignons celui qu'en a donné Rousseau :

Quelle est cette déesse énorme,
 Ou plutôt ce monstre difforme,
 Tout couvert d'oreilles et d'yeux,
 Dont la voix ressemble au tonnerre,
 Et qui, des pieds touchant la terre,
 Cache sa tête dans les cieux ?
 C'est l'inconstante Renommée,
 Qui, sans cesse les yeux ouverts,
 Fait sa revue accoutumée
 Dans tous les coins de l'univers.
 Toujours vaine, toujours errante,
 Et messagère indifférente
 De vérités et de l'erreur,
 Sa voix, en merveilles féconde,
 Va, chez tous les peuples du monde,
 Semer le bruit et la terreur.

Virgile, dans le quatrième livre de l'*Enéide*, a également donné la description de la Renommée, qui a été imitée depuis par Boileau, au deuxième chant du *Lutrin*, et par Voltaire, au huitième chant de la *Henriade*.

LA VIE DE HENRI V.

TRAGÉDIE.

Cette pièce renferme un tableau flatteur, pour les Anglais, des exploits de Henri, vainqueur à la bataille d'Azincourt. L'auteur y a introduit des chœurs destinés à apprendre aux spectateurs ce qui se passe dans l'intervalle d'un acte à l'autre : il a imité en cela les tragiques grecs, exemple que Racine a suivi depuis dans *Esther*, et dans le plus beau de ses ouvrages, *Athalie*.

Au moment où Henri s'embarque pour la conquête de la France, on lui remet des lettres de trois seigneurs qui ont reçu de l'argent de l'ennemi pour l'assassiner. En ce moment, un Anglais est arrêté pour avoir mal parlé du roi. Henri consulte son conseil, et surtout les trois seigneurs perfides, sur le désir qu'il a de faire grâce à ce malheureux. Les trois seigneurs s'y opposent vivement, en lui représentant combien cet acte de clémence serait dangereux au commencement de son règne. Henri feint de se rendre à leurs raisons. Un moment après, ils lui demandent leurs brevets pour la guerre de France. Le roi leur donne leurs lettres interceptées ; ils tombent aussitôt à ses pieds, pénétrés de surprise et de crainte. Henri leur répond qu'ils ont eux-mêmes prononcé leur sentence et les envoie à la mort.

Les compagnons de Falstaff fournissent encore matière à plusieurs scènes comiques. Le monologue de Henri, dont l'armée est réduite aux dernières extrémités et que les Français vont attaquer, contient une belle leçon pour les rois.

Les événements compris dans cette pièce commencent vers la dernière moitié de la première année du règne du roi Henri, et se terminent à la huitième, au mariage de ce prince avec Catherine de France, qui met fin aux différends entre les

deux couronnes. Ce drame fut écrit en 1599, époque à laquelle le comte d'Essex commandait en Irlande les forces d'Élisabeth. Shakspeare, qui avait déjà montré les faiblesses et la dissipation de Henri, lorsqu'il était prince de Galles, se vit dans la nécessité de retracer la dignité et l'éclat de son caractère, lorsqu'il fut monté sur le trône. Dans ce travail, à une exception près (la scène de ses amours), il a complètement réussi. Le récit de la mort de Falstaff, fait par la vieille femme, est très-bien écrit; il est d'un pathétique simple; les détails en sont naturels. Tout lecteur dit à regret adieu au vieux et facétieux chevalier, dont les plaisanteries ont si souvent provoqué l'hilarité. A l'égard de Pistol, le docteur Johnson dit que son caractère a peut-être été le modèle de ces bravaches qu'on voit encore paraître sur la scène anglaise. Une des plus frappantes images qu'on trouve dans Shakspeare, c'est celle qu'il donne de la guerre, dans les premiers vers du prologue :

ACTE I. — *Chœur.*

« Que ne suis-je animé du feu sacré d'une muse qui élève mon génie jusqu'au ciel le plus brillant que l'imagination puisse enfanter, un royaume pour théâtre, des princes pour acteurs, et des monarques pour spectateurs de cette sublime scène ! C'est alors qu'on verrait le belliqueux Henri, sous ses traits naturels, avec la majesté du dieu Mars, menant en laisse la famine, la guerre et l'incendie, comme des limiers rampants à ses pieds. Mais pardonnez, indulgente assemblée, pardonnez à l'impuissance du talent qui a osé, sur ces planches indignes, exposer à vos yeux un objet si grand. Cette arène à combats de coqs, peut-elle contenir les vastes plaines de la France ? Pouvons-nous entasser dans ce cercle étroit tous les milliers de casques qui épouvantèrent le ciel d'Azincourt ? pardonnez si une figure si petite doit représenter ici un million dans un zéro ; permettez que, dans cet énorme calcul, nous laissions travailler la force de votre imagination. Supposez qu'en ce moment, dans l'enceinte de ces murs, sont enfermées deux grandes monarchies, dont les fronts levés et menaçants ne sont séparés que par une étroite ceinture de l'Océan ; remplissez par vos pensées les vides que laissent notre impuissance ; divisez un homme en mille parties, et voyez en lui un

homme imaginaire : figurez-vous , lorsque nous parlons des coursiers , que vous les voyez imprimer leurs pieds superbes sur le sein foulé de la terre. C'est à votre pensée à créer en ce moment des rois pour les transporter d'un espace à l'autre, franchissant les barrières du temps, et resserrant les événements de plusieurs années dans la durée d'une heure. Pour suppléer aux lacunes, souffrez qu'un chœur complète les récits de cette dramatique histoire : c'est lui qui, dans cet instant, tenant la place du prologue, implore votre attention, et vous prie d'écouter et de juger la pièce avec indulgence. »

ACTE II. — *Chœur.*

« Maintenant toute la jeunesse d'Angleterre brûle du feu des combats, et les habits de joie ont fait place aux armures; l'honneur est la seule pensée qui règne dans tous les cœurs anglais. Ils vendent le pré pour acheter un cheval de bataille, et suivent le modèle de tous les rois chrétiens avec les ailes du dieu Mercure; l'Espérance est assise sur les airs, tenant une épée; dont le fer, depuis la garde jusqu'à la pointe, est caché sous l'amas de couronnes de toutes grandeurs, qui l'entourent; couronnes d'empereurs, de rois et de ducs, promises à Henri et aux braves qui le suivent. Albion! ton étroite enceinte est l'emblème de la grandeur, un corps petit qui renferme un grand cœur! de combien d'exploits n'enrichirais-tu pas la gloire, si tous tes enfants avaient pour leur mère la tendresse et les sentiments de la nature! Mais vois ta disgrâce! la France a trouvé dans ton sein un nid de cœurs avides qu'elle remplit de trahisons, par ses présents..... »

ACTE III. — *Chœur.*

« Ainsi, d'une vitesse égale à celle de la pensée, la scène vole sur une aile imaginaire. Figurez-vous le roi dans l'appareil de la guerre, au pont de Hampton, montant sur l'Océan, suivi de sa brillante flotte, dont les pavillons de soie agitent l'air et les rayons du soleil matinal : livrez-vous à votre imagination; qu'elle vous montre les mousses gravissant le long des cordages; écoutez le sifflet perçant qui attache l'ordre à des sons confus; voyez les voiles enflées par le souffle insinuant des

vents invisibles, entrainer au travers de la mer sillonnée ces masses énormes qui offrent leurs flancs aux vagues superbes; imaginez que vous êtes debout sur le rivage, d'où vos yeux contemplent une cité mouvante sur les ondes : tel est le tableau que présente cette flotte royale, dirigeant sa course vers Harfleur. Suivez ! attachez votre pensée à la poupe des vaisseaux, et quittez votre Angleterre silencieuse comme la nuit profonde, gardée par des vieillards, des enfants et des femmes, qui tous ont passé ou n'ont pas atteint encore l'âge de la force et de la vigueur. Car quel est celui dont un léger duvet a orné le menton, qui n'aura pas voulu suivre cette brave élite de guerriers aux rives de la France ? Que votre pensée travaille, et vous y montre un siège : contemplez les canons sur leurs affûts, ouvrant leurs bouches fatales sur Harfleur bloqué. »

Il est entré quelquefois dans notre pensée que Shakspeare, en décrivant la réforme du prince, pouvait avoir jeté les yeux sur lui-même.

Les remontrances du roi à Scroop, à Grey et à Cambridge, sur la découverte de leur trahison, son allocution aux soldats au siège d'Harfleur, et celle encore plus belle avant la bataille d'Azincourt, la description de la nuit la veille de cette bataille, et les réflexions mises dans la bouche du roi sur le cérémonial, sont des passages dignes des plus grands éloges.

Henri réfléchit sur le malheur de sa condition et se plaint que les peuples rendent un roi responsable de tous leurs maux :

« Notre vie, nos âmes, nos dettes, nos tendres épouses, » nos enfants, nos péchés, mettons tout sur le compte du » roi ! Il faut donc que nous soyons chargés de tout ! O » dure condition, compagne inséparable de la grandeur ! » Nous sommes à la merci des capricieux discours du pre- » mier insensé qui n'est touché que de ses propres chagrins. A » combien de jouissances de l'âme les rois doivent renoncer, » tandis que leurs sujets les goûtent paisiblement ! Et pour- » tant quels biens possèdent les rois que leurs sujets ne parta- » gent pas aussi, excepté ces grandeurs et ces pompes publi- » ques ? Et qu'es-tu, idole qu'on appelle grandeur ? O étrange

» divinité, tout ton privilège est de souffrir mille chagrins
» mortels, dont sont exempts tes adorateurs ! quel est ton
» produit annuel ? quelles sont tes prérogatives ? O grandeur,
» montre-moi donc ta valeur ! qu'avez-vous de réels, vains
» hommages ? êtes-vous rien de plus que la place, le degré,
» une illusion, une forme extérieure qui imprime le respect et
» la crainte aux autres hommes ? et le monarque est plus mal-
» heureux d'être craint, que ses sujets ne le sont de le crain-
» dre. Que reçois-tu souvent ? le poison de la flatterie, au lieu
» des douceurs d'un hommage sincère ? O superbe majesté, la
» maladie te saisit ! commande alors à tes grandeurs de te gué-
» rir ! penses-tu que la brûlante fièvre sera chassée de tes
» vaines par de vains titres qu'enfle l'adulation ? cédera-t-elle
» à des génuflexions respectueuses ? peux-tu, quand tu dis au
» pauvre de fléchir le genou, en exiger et obtenir la santé ? Non,
» rêve de l'orgueil, qui enlèves si adroitement à un roi son
» repos ; je suis un roi, moi qui t'apprécie ; je sais que ni le
» baume qui les consacre, ni le sceptre, ni le globe, ni l'épée,
» ni le bâton de commandement, ni la couronne impériale, ni
» la robe de pourpre tissée d'or et de perles, ni l'amas des
» titres exagérés qui précèdent le nom de roi, ni le trône sur
» lequel il s'assied, ni ces flots de pompe qui battent ces hautes
» régions du monde, rien de tout cet attirail, posé sur la cou-
» che royale, ne le fait dormir d'un sommeil aussi profond que
» le dernier des esclaves, qui, l'esprit vide et le corps rempli du
» pain amer de l'indigence, va chercher le repos : jamais il ne
» voit l'horrible spectre de la nuit, fille des enfers : le jour, de-
» puis son lever jusqu'à son coucher, il se couvre de sueur sous
» l'œil de Phœbus ; mais, toute la nuit, il dort en paix dans un
» tranquille élysée ; et le lendemain, à la naissance du jour, il se
» lève, il aide Hyperion à attacher ses coursiers à son char, et
» il suit la même carrière pendant le cours éternel de l'année,
» dans la chaîne d'un travail utile, jusqu'à son tombeau. Aux
» vaines grandeurs près, ce misérable, dont les jours se succè-
» dent dans les travaux, et les nuits dans le repos, aurait l'a-
» vantage sur le monarque. Le dernier des sujets, qui contribue
» à la paix de sa patrie, en jouit ; et, dans son cerveau grossier,
» le paysan ne sait guère combien de veilles il en coûte au roi
» pour maintenir cette paix, dont il goûte le mieux les douces
» heures ! »

Henri V à ses soldats, au siège d'Harfleur.

« Encore une fois, mes amis, encore une fois à la brèche :
 » couvrons nos remparts de nos guerriers égorgés. Roidissez
 » vos muscles, ranimez votre audace ; que vos traits prennent
 » un aspect farouche ; donnez à vos yeux un air terrible ;
 » qu'ils brillent dans leurs orbites comme l'airain dans les cré-
 » neaux ; que le sourcil les ombrage avec une fierté menaçante,
 » comme un rocher qui domine le rivage battu par l'Océan-
 » impétueux. Serrez vos dents ; que le courroux gonfle vos
 » narines : retenez votre haleine, et ramassez toutes vos for-
 » ces. Maintenant, noble élite de l'Angleterre, digne sang de
 » ces valeureux pères qui, comme autant de héros, ont sou-
 » vent combattu sur ces bords depuis le lever jusqu'au cou-
 » cher du soleil, et n'ont remis l'épée dans le fourreau que
 » faute d'adversaires ; servez d'exemple aux hommes d'un sang
 » moins généreux, et apprenez-leur comme il faut combattre !
 » Et vous, braves villageois bretons, dont les membres robus-
 » tes attestent l'origine, montrez-nous ici l'ardeur qui vous
 » anime dans vos campagnes ; je jure que vous ne déshonore-
 » rez pas une aussi glorieuse patrie, car il n'est aucun de
 » vous, si obscur et si inconnu qu'il soit, qui ne porte dans ses
 » yeux un mâle courage. Mais je vois que vous attendez le
 » signal comme des limiers impatients, prêts à s'élancer sur
 » leur proie. La chasse est commencée ; n'écoutez plus que
 » votre audace ; et en chargeant criez : Vive Henri, l'Angle-
 » terre, et saint George ! »

Discours de Henri V à ses soldats, avant la bataille d'Azincourt.

Le Roi.—« O Dieu des batailles ! donne la trempe de l'acier au cœur de mes soldats ! écarte d'eux la peur ! ôte-leur la faculté de compter, si le nombre des ennemis devait glacer leur courage ! Pas aujourd'hui, ô Dieu ! non, ne te souviens point aujourd'hui de la faute que mon père a commise pour saisir la couronne ! j'ai rendu de nouveaux honneurs aux cendres de Richard, et j'ai versé sur lui plus de larmes de repentir que le coup mortel n'a fait sortir de son sein de gouttes de sang ; j'entretiens d'une aumône journalière cinq cents pauvres qui, deux fois le jour, lèvent vers le ciel leurs mains flétries, et le prient de pardonner le sang répandu ; j'ai bâti deux chapelles, où des

prêtres austères entonnent leurs chants solennels pour le repos de l'âme de Richard : je ferai plus encore, quoique, hélas ! tout ce que je peux faire ne soit d'aucune valeur, mais le repentir vient aussi implorer de toi le pardon. »

Exeter raconte la mort du duc d'York, et du comte de Suffolk.

« A ses côtés sanglants (d'York) est aussi gisant le noble
 » Suffolk, compagnon fidèle de ses honorables blessures ! Suffolk a expiré le premier, et York tout mutilé se traîne
 » auprès de son ami, se plonge dans le sang qui baigne son
 » corps, et, soulevant sa tête par la chevelure, il baise les
 » blessures ouvertes et sanglantes de son visage, et lui crie :
 » Arrête encore, cher Suffolk, mon âme veut accompagner la
 » tienne dans son vol vers les cieux. Chère ombre, attends la
 » mienne : elles voleront unies ensemble, comme dans cette
 » plaine glorieuse et dans ce beau combat, nous sommes restés
 » unis en chevaliers. » Au moment où il disait ces mots, je me
 » suis approché, et je l'ai consolé, il m'a souri, m'a tendu sa
 » main, et, serrant faiblement la mienne, il m'a dit : « Cher lord,
 » recommande mes services à mon souverain. » Ensuite il s'est
 » retourné, et il a jeté son bras blessé autour du cou de Suffolk, et a baisé ses lèvres ; ainsi marié à la mort, il a scellé
 » de son sang le testament de sa tendre amitié qui a si glorieusement fini. Cette noble et tendre scène m'a arraché ces
 » pleurs que j'aurais voulu étouffer ; mais j'ai perdu le mâle
 » courage d'un homme ; toute la faiblesse d'une femme a
 » amolli mon âme, et a fait couler de mes yeux un torrent de
 » larmes. »

Un page au service de Pistol, un des anciens camarades de Falstaff, servant d'interprète entre lui et un prisonnier français dont Pistol veut tirer une riche rançon, s'écrie :

« Je n'ai, ma foi, encore jamais entendu une voix aussi
 » bruyante sortir d'un cœur aussi vide. Aussi, comme dit le
 » proverbe, les tonneaux vides sont les plus sonores. »

Description d'un camp la veille de la bataille d'Azincourt.

« De l'un et l'autre camp s'élève, au sein de la nuit ténébreuse, le sourd murmure des deux armées, et les sentinelles attentives entendent presque les voix confuses de leurs

la paix à Charles VII. Suffolk s'applaudit des conventions qu'il a faites avec Marguerite : « Marguerite sera reine, et gouvernera le roi, et moi je gouvernerai la reine, le roi et le » royaume. » La Pucelle prisonnière, est amenée devant ses juges, et condamnée au feu comme sorcière.

Les événements de cette pièce, qui comprennent une période de trente ans, y sont amenés avec peu d'égard pour l'exactitude historique. Lord Talbot, que l'auteur a tué à la fin du quatrième acte, ne le fut réellement que le 13 juillet 1453. La seconde partie de *Henri VI* commence au mariage du roi, célébré en 1445.

La première Partie se rapporte aux guerres de France qui suivirent la mort de Henri V, et à l'histoire de Jeanne d'Arc; celle-ci y est presque aussi indignement traitée que dans la *Pucelle* de Voltaire.

Mais le caractère de l'héroïne française, tel qu'il est peint dans ce drame, ne saurait être attribué à Shakspeare; car Jeanne est représentée suivant les traditions vulgaires d'Angleterre, comme une demi-sorcière, une demi-enthousiaste, enfin comme corrompue par le plaisir et l'ambition; portrait, dans lequel la vérité historique, la justice et le sens commun sont également violés. Schiller a noblement traité ce caractère; mais, en faisant Jeanne esclave de la passion et victime de l'amour, au lieu de la rendre victime du patriotisme, il a commis une grande erreur de jugement et de sentiment, et l'on ne saurait adopter sa défense; quoique entreprise par madame de Staël même. Il n'avait aucune raison pour s'écarter de la vérité des choses, de la dignité et de la pureté du caractère de Jeanne, jeune enthousiaste, que recommandent également ses rêveries religieuses, sa simplicité, son héroïsme, sa mélancolie, sa sensibilité, son courage, et sa conduite féminine, qui la trahit même dans ses exploits. En effet, quoiqu'elle ait souvent conduit l'avant-garde au combat, et qu'elle n'ait jamais reculé, quoique la mort l'ait souvent environnée, elle ne teignit point de sang son épée consacrée. Cette héroïne et martyre, sur les derniers moments de laquelle nous versons des larmes brûlantes de pitié et d'indignation, a également eu le malheur d'être célébrée en France, par Chapelain, en vers qu'on ne lit plus, et d'être ridiculisée, par Voltaire, en vers trop indignes d'un si beau sujet. Il était réservé à un poète anglais de l'époque (Southey) de

peindre dignement cette victime du fanatisme, et l'on pourrait ajouter de l'amour-propre humilié de ses compatriotes.

L'inexactitude des détails historiques n'affectent que très-faiblement les lecteurs superficiels ; elle ne diminue pas le plaisir que leur fait éprouver le récit de la scène. La poésie s'adresse aux passions ; et l'imagination, en vraie magicienne, lui prête ses charmes les plus puissants, soit pour les exciter, soit pour les dompter. Il est beaucoup de lecteurs qui ne connaissent les grands événemens de l'histoire que par le drame ou le roman : il est souvent difficile d'effacer de leur mémoire des impressions qui altèrent la vérité historique. Un héros ou un scélérat, vus dans leur vie privée, perdent souvent une portion de l'éclat ou de l'horreur qu'ils inspirent. Il est donc important de séparer la vérité de la fiction dans les productions de Shakspeare, surtout dans les pièces historiques, où il a déployé ses talents transcendans.

Talbot est une esquisse magnifique. Le portrait de ce guerrier présente à la fois une figure formidable et monumentale. La scène dans laquelle il visite la comtesse d'Auvergne, qui cherche à le surprendre, est très-animée ; la description qu'il fait du traitement qu'il a éprouvé, pendant qu'il était prisonnier des Français, n'est pas moins remarquable. Il en est de même de la belle scène entre Talbot et son fils, auprès de Bordeaux.

Talbot. — Jeune Talbot ! je t'ai demandé pour te servir de maître dans l'art de la guerre, afin que le nom de Talbot puisse revivre en toi, quand les glaces de l'âge condamneront ton père au repos. Mais, ô fatale étoile, destin envieux, tu es venu aujourd'hui pour une fête de mort, pour un terrible et inévitable péril. Cher enfant ! remonte sur le plus léger de tes chevaux ; je t'enseignerai le moyen d'y échapper par une prompte fuite ; allons, ne diffère plus, pars.

Jean Talbot. — Talbot n'est-il pas mon nom ? ne suis-je pas votre fils ? et je fuirais ! ah ! si vous aimez ma mère, ne déshonorez pas sa réputation, en faisant de moi un bâtard et un infâme ; l'univers dirait : Il n'est point le fils de Talbot, celui qui a fui lâchement quand son noble père est resté.

Talb. — Fuis, pour venger ma mort, si je suis tué.

J. Talb. — Qui fuit le combat, ne le cherchera jamais.

Talb. — Si nous restons tous deux, nous sommes sûrs de mourir.

J. Talb. — Eh bien ! laissez-moi seul ici, et, vous mon père, sauvez-vous. Votre mort serait une perte immense, tandis que mon mérite étant inconnu, en me perdant on ignore ce qu'on perd ; les Français tireront peu de gloire de mon trépas, ils seraient fiers du vôtre ; avec vous s'évanouissent toutes nos espérances, et la fuite ne peut ternir la gloire que vous avez acquise : elle me déshonorerait ; car je ne me suis encore signalé par aucun exploit, au lieu qu'on pourra affirmer que si vous avez fui, c'était pour vaincre un jour. Quant à moi, si je recule, on dira que c'est de peur, et que l'on ne saurait croire que je tinsse ferme sur le champ de bataille, puisque je me sauve au premier danger. Mon père, c'est à vos genoux que je demande la mort, plutôt qu'une vie conservée par l'infamie.

Talb. — Quoi ! toutes les espérances de ta mère avec toi descendront au tombeau ?

J. Talb. — Oui, plutôt que de déshonorer le sein qui m'a porté.

Talb. — Par ma bénédiction, je t'ordonne de partir.

J. Talb. — Pour combattre l'ennemi, mais non pour le fuir.

Talb. — Tu peux sauver en toi une partie de ton père.

J. Talb. — Je ne sauverais de mon père rien que je ne déshonorasse.

Talb. — N'ayant encore acquis aucune gloire, tu ne saurais la perdre.

J. Talb. — Et votre glorieux nom, irai-je le flétrir en fuyant ?

Talb. — L'ordre de ton père t'absoudra du reproche.

J. Talb. — Pourrez-vous rendre témoignage pour moi, quand vous ne serez plus ? Si la mort est inévitable, fuyons ensemble.

Talb. — Que je laisse mes compagnons d'armes combattre et mourir ! jamais, une telle honte ne souillera ma vieillesse.

J. Talb. — Et ma jeunesse n'en serait-elle pas souillée ? non, il n'est pas plus possible de séparer votre fils de vous, que vous ne pouvez vous séparer de vous-même ; restez, fuyez je veux vous imiter en tout ; et, si mon père meurt, je saurai mourir avec lui.

Talb. — Mon noble fils, tu es né pour voir ta vie s'éteindre avant la fin de ce jour ; allons vivre et mourir, l'un à côté de l'autre, et que nos deux âmes inséparables s'envolent vers le ciel.

Talbot, après avoir loué la valeur de son fils dans le combat, s'écrie :

— « Dis-moi, unique ~~souti de ton père~~, n'es-tu pas fatigué ? comment te trouves-tu, mon enfant ? veux-tu quitter ce champ de bataille et te ~~sauver~~, maintenant que ~~te~~ voilà dignement reçu chevalier ? fuis, pour venger ma mort, quand je ne serai plus ; le secours d'un homme est peu de chose pour moi, et c'est trop de folie, que de hasarder tous deux notre vie sur une seule et chétive barque. Si je ne tombe pas aujourd'hui sous les coups des Français, je mourrai demain de vieillesse ; ils ne gagnent rien par ma mort ; en restant ici, je n'abrége ma vie que d'un jour ; mais en toi mourront ta mère, le rejeton, le nom de notre famille, ma vengeance, ta jeunesse, et la gloire de l'Angleterre. Voilà, si tu restes, tout ce que nous hasardons, et bien plus encore ; voilà, si tu veux fuir, tout ce qui sera sauvé.

J. Talb. — L'épée d'Orléans ne m'a fait aucun mal, mais vos paroles font saigner mon cœur ; quel avantage retirerai-je d'un tel opprobre, que celui de traîner une vie misérable, et de sacrifier une éclatante renommée ? Avant que le jeune Talbot fuie loin de son vieux père, que le lâche coursier qui me porte tombe, meure et me laisse à pied, comme de vils paysans, en butte aux mépris, en proie à tous les malheurs ! Oui, par toute la gloire que vous avez acquise, si je fuis, je ne suis pas votre fils ; ne me parlez donc plus de fuite ; car, je le dis encore, si je suis le fils de Talbot, je dois mourir aux pieds de mon père.

Talb. — Eh bien ! suis donc un père au désespoir.... Ta vie m'est bien chère ; puisque tu veux combattre, combats à côté de moi, et, après que tu te seras illustré, mourons tous deux fièrement. »

HENRI VI.

II^e PARTIE. — TRAGÉDIE.

Marguerite d'Anjou, conduite par Suffolk, arrive en Angleterre, le roi l'épouse, quoique ce mariage lui fasse perdre l'Anjou et le Maine; le duc de Gloucester en témoigne son mécontentement, ainsi que Salisbury, Warwick et le duc d'York; d'un autre côté, le cardinal de Beaufort, toujours aigri contre Gloucester, leur insinue qu'il ne condamne cette alliance que parce qu'elle le prive de l'espoir du trône auquel il aspire. En conséquence, il se ligue avec Suffolk, Sommerset, et Buckingham, pour le forcer à abdiquer le protectorat du royaume, tandis que le duc d'York fait cause commune avec Salisbury et Warwick, pour s'opposer aux projets ambitieux du cardinal, de Suffolk et de Sommerset. Mais le but du duc d'York est de fomenter des troubles pour s'ouvrir un chemin au trône; la reine, dirigée par Suffolk qu'elle aime, entre dans le complot des ennemis du protecteur. On l'accuse d'abord sans succès auprès du roi, mais l'on finit par le lui rendre suspect. Une magicienne, que la duchesse de Gloucester consulte, est gagnée par les ennemis du duc. La duchesse est condamnée à faire amende honorable publiquement. Son mari accusé de toutes parts est dépossédé du protectorat, et livré à la garde de Suffolk, qui le fait étrangler secrètement. Henri, touché du sort de son oncle, exile le meurtrier, malgré les supplications de la reine. Le duc d'York, choisi pour marcher contre les Irlandais, profite de cette occasion pour faire valoir ses droits au trône, et met en avant un imposteur, sous le nom de Mortimer, afin de voir l'effet que ce nom pourra produire sur l'esprit des Anglais; ce faux Mortimer soulève la province de Kent, et porte la terreur jusque dans Londres. Le duc d'York lève alors l'étendard de la révolte, revient en Angle-

terre avec son armée , et gagne la bataille de St.-Albans. La *seconde Partie* de *Henri VI* embrasse l'espace de dix ans : elle commence au mariage de la reine, en 1445, et se termine à la bataille de St.-Albans, gagnée par la faction d'York ou de la Rose blanche, en 1455.

Cette tragédie retrace les querelles des nobles pendant la minorité de Henri et la mort de Glocester, duc d'Humphrey. Le caractère du cardinal Beaufort est un des chefs-d'œuvre de l'auteur ; le récit de sa mort est d'une effrayante vérité :

« Faites mon procès quand vous voudrez ; n'est-il pas mort
 » dans son lit ? où devait-il mourir ? Puis-je faire vivre les hom-
 » mes, bon gré mal gré ? Oh ! ne me torturez pas davantage, je
 » confesserai..... Quoi encore en vie ? Montrez-moi donc où
 » il est, je donnerai mille livres pour le voir..... Il n'a point
 » d'yeux, la poussière les a éteints. Rabaissez donc ses ché-
 » veux ; voyez, ils sont hérissés et droits comme des rameaux
 » englués, dressés pour arrêter les ailes de mon âme ! Donnez-
 » moi quelque chose à boire, et dites à l'apothicaire d'apporter
 » le violent poison que je lui ai acheté. »

On admire aussi le discours de Glocester aux nobles sur la perte des provinces françaises, occasionnée par le mariage du roi avec Marguerite d'Anjou. Les prétentions et l'ambition croissante du duc d'York, père de Richard III, sont encore très-habilement développées. Parmi les épisodes, la tragi-comédie de Jack Cade et la découverte des impostures de Simcox sont fort amusantes.

Scènes dans lesquelles est peint le caractère de Cade, homme obscur, suscité par le duc d'York pour soulever l'Angleterre, et qui a déjà révolutionné le comté de Kent.

Smith. — « Voici le clerc de Chatham ; il sait écrire, lire et dresser un compte.

Cade. — Quelle horreur !

Smith. — Nous l'avons pris traçant des exemples pour les enfants.

Cade. — C'est un scélérat.

Smith. — Il a dans sa poche un livre écrit en lettres rouges.

Cade. — Oh ! c'est alors un sorcier.

Dick. — Il fait aussi des contrats, et écrit par abréviation.

Cade. — J'en suis fâché pour lui; c'est un homme qui a bonne façon, sur son honneur, et si je ne le trouve pas coupable, il ne mourra pas... Approche ici, coquin; il faut que je t'examine. Comment te nommes-tu?

Le Clerc. — Emmanuel.

Dick. — C'est le nom que tous ces aristocrates ont coutume d'écrire en tête de leurs lettres. Votre affaire va mal.

Cade. — Laisse-moi l'interroger seul. — As-tu l'habitude d'écrire ton nom? Ou as-tu une marque pour désigner ta signature, comme il convient à un honnête homme qui y va tout uniment?

Le Clerc. — Monsieur, j'ai été, Dieu merci, assez bien élevé pour savoir écrire mon nom.

Tous. — Il a avoué. Emmenez-le; c'est un scélérat et un traître.

Cade. — Emmenez-le; j'ordonne qu'on le pendre avec sa plume et son cornet au cou. »

Lorsque Cade est entré dans Londres ;

— « Allez brûler tous les registres du royaume, dit-il ; ma bouche sera le parlement d'Angleterre ; et désormais tout sera en commun..... »

On lui amène lord Say.

Cade. — « Te voilà dans le domaine de notre juridiction souveraine. Apprends que je suis le balai destiné à nettoyer la cour d'immondices telles que toi. Tu as traîtreusement corrompu la jeunesse du royaume en érigeant une école de grammaire ; et, tandis que jusqu'à présent nos ancêtres n'avaient eu d'autres livres que la mesure et la taille, c'est toi qui es cause qu'on s'est servi de l'imprimerie. Contre les intérêts du roi, de sa couronne et de sa dignité, tu as bâti un moulin à papier. Il te sera prouvé en face que tu as autour de toi des hommes qui parlent habituellement de noms, de verbes et autres mots abominables que ne peut supporter une oreille chrétienne. Tu as établi des juges de paix pour citer devant eux les pauvres gens pour des choses dont ils ne sont pas en état de répondre. De plus, tu les as fait mettre en prison, et parce qu'ils ne savaient pas lire, tu les as fait pendre.

Dick. — Comment ! est-ce que tu trembles ?

Lord Say. — Non; c'est la paralysie et non la peur qui me fait trembler.

(Ceci nous rappelle la réponse de Bailly, maire de Paris, au pied de l'échafaud : — « Tu trembles, Bailly; tu as peur ? — Mon ami, c'est de froid, et non de peur ! »)

Cade. — Voyez, il remue la tête comme s'il nous disait : Je vous le revaudrai. Je veux voir si elle sera plus ferme sur un pieu. »

Lord Say se défend avec chaleur et courage, et Cade dit alors :

— « Je sens que ses paroles me touchent le cœur : mais j'y mettrai ordre. Il mourra, ne fut-ce que pour avoir si bien plaidé pour sa vie. Emmenez-le. »

En lisant cette scène et quelques autres de ce drame, on serait tenté de répéter avec madame de Staël : « Quel est celui qui a vécu dans les temps de révolutions, et qui n'ait pas senti la vérité de ces paroles ! »

HENRI VI.

III^e PARTIE. — TRAGÉDIE.

La troisième Partie est remarquable par le grand nombre de batailles, d'assassinats et d'événements. Le duc d'York dispute la couronne de Henri VI, qui consent que l'héritage passe à son rival et à sa famille, pour avoir le privilège de régner pendant sa vie. Marguerite d'Anjou, engagée dans une lutte terrible pour le trône de son mari, accable de reproches le faible Henri qui a lâchement cédé les droits de son fils. Marguerite triomphe du parti d'York, et fait le duc prisonnier : à la suite d'une autre bataille gagnée par le fils d'York,

depuis Édouard IV, Henri est renfermé dans la Tour de Londres. Ici commence l'amour d'Édouard IV pour Élisabeth Woodville, veuve de lord Grey. Pendant ces entrefaites, Warwick, envoyé en ambassade auprès de Louis XI, demande pour Édouard la main de la princesse Bonne, la belle-sœur du monarque français. Ce dernier, piqué du mariage d'Édouard et de la belle veuve, accorde des secours à Marguerite. Warwick, surnommé *le Faiseur de rois*, indigné de la conduite d'Édouard, se joint au parti de Marguerite, et donne sa fille en mariage au jeune prince, fils de Henri VI. Warwick détrône Édouard, et l'enferme dans un château du comté d'York. L'hypocrite et ambitieux duc de Gloucester, depuis Richard III, aspire lui-même à la couronne. Mais, pour y parvenir, il lui faut anéantir les ennemis de sa famille, afin de la détruire ensuite elle-même. Richard ramène Édouard vainqueur à Londres. Henri VI, qui tombe de nouveau entre les mains de son rival, est jeté en prison. Après la défaite de Warwick par Édouard IV, Marguerite livre la bataille de Tewkesbury, qu'elle perd. Le hideux Richard poignarde Henri VI dans la Tour de Londres, et, par cet assassinat, fait triompher la Rose blanche de la Rose rouge. L'action de cette pièce comprend l'espace de seize ans : elle commence par le récit des événements qui suivirent immédiatement la désastreuse bataille de St.-Albans, en 1455, et se termine au meurtre de Henri VI, et à la naissance du prince Édouard (depuis Édouard V), en 1471.

Cette *troisième Partie* décrit aussi l'abdication de Henri ; sa mort a lieu dans le dernier acte, par lequel la tragédie de *Richard III* commence ordinairement. Malone a écrit un *Essai* pour prouver que ces trois pièces ne devaient pas être attribuées à Shakspeare, mais qu'elles avaient été tirées de deux vieilles pièces intitulées : *Querelles d'York et de Lancastre, en deux parties*, 1590. Ce n'est pas sans quelque apparence de raison que l'on a contesté à Shakspeare d'en être l'auteur. Elles offrent en effet moins de poésie, moins de pathétique, plus de verbosité et d'enflure de style, que les autres ouvrages du même auteur. On ne peut nier, il est vrai, que, pendant les guerres désastreuses des maisons d'York et de Lancastre, l'Angleterre n'ait présenté une arène meurtrière de vengeances ; cependant ce spectacle continu de trahisons, de meurtres et de violences, accable et fatigue le spectateur.

Néanmoins il y a, dans la *deuxième* et la *troisième Partie* de *Henri VI*, des passages magnifiques, où l'on reconnaît la touche de Shakspeare.

Quand on compare Marguerite d'Anjou avec les autres femmes de cet auteur, on est frappé du défaut de ressemblance de famille ; c'est là un des principaux arguments produits contre l'authenticité de ces pièces. En effet, Shakspeare, qui savait si bien en quoi consiste la véritable grandeur d'âme, ne nous aurait jamais offert une héroïne dépourvue des qualités propres à exciter l'admiration. Marguerite, cette reine au cœur élevé, lutte, sans se laisser abattre par les plus étranges vicissitudes de la fortune, oppose une constance inébranlable à des revers et à des désastres capables de briser les esprits les plus mâles. Shakspeare n'aurait jamais peint une telle femme, sans exciter notre intérêt pour elle. En présence de l'histoire, il ne nous aurait pas offert, au lieu de la reine magnanime, une amazone, une aventurière ; il n'aurait pas cherché à exciter dans le cœur du spectateur un sentiment exclusif de haine et de dégoût ; en un mot, il aurait donné une âme à cette femme.

Le vieux chroniqueur Hall nous dit que la reine Marguerite l'emportait sur toutes les autres femmes en beauté et en grâce, autant qu'en esprit et en adresse, et que, par le courage et la fierté, elle ressemblait à un homme. Il ajoute qu'après le mariage de Henri et de Marguerite, les amis du roi l'abandonnèrent ; les lords du royaume se divisèrent entre eux ; les communes se révoltèrent contre leur prince naturel ; les campagnes se changèrent en champ de bataille ; plusieurs milliers d'hommes furent tués ; enfin le roi fut déposé, et son fils mis à mort ; la reine s'en retourna chez elle pauvre, et dans un état misérable qui faisait un contraste frappant avec la pompe et la magnificence déployées lors de son arrivée en Angleterre.

Marguerite est représentée avec toutes les graces extérieures de son sexe ; courageuse, adroite, capable de tout oser, de tout entreprendre et de tout supporter, mais perfide, orgueilleuse, dissimulée, vindicative et cruelle. Les entreprises sanglantes dans lesquelles elle s'engagea pour s'emparer du pouvoir, et la société d'hommes pervers qui l'entourèrent, semblent ne lui avoir laissé de son sexe que le cœur d'une mère,

dernier rempart de la nature féminine ! Ce caractère ainsi conçu est fortement dessiné ; il a quelque chose de la puissance, mais rien de la manière aisée et coulante de Shakspeare. Le discours où elle exprime son mépris pour son faible mari, l'impatience et le dépit qu'elle témoigne en voyant le pouvoir qu'exercent ces fiers barons, les York, les Salisbury, les Warwick, les Buckingham, nous donnent une idée exacte d'elle et de ces temps féodaux. L'indignation qu'elle fait éclater, en terminant, est admirable.

Son amour criminel pour Suffolk (incident dramatique, mais non historique) donne lieu à la belle scène des adieux, au troisième acte, scène qu'il est impossible de lire sans éprouver les plus vives émotions, et sans sympathiser avec l'éloquence de la douleur. Son passage subit de l'extrême fureur aux larmes et à l'attendrissement, toutes ces scènes ont été avec raison jugées dignes de la touche de Shakspeare.

Dans la *troisième Partie* de *Henri VI*, Marguerite, engagée dans une lutte terrible pour le trône de son époux, paraît avec plus d'avantage. Son indignation contre Henri, qui a lâchement cédé les droits de son fils pour avoir le privilège de régner sans inquiétude pendant le reste de sa vie, nous identifie avec elle. Mais bientôt le meurtre du duc d'York, l'esprit de basse vengeance et l'atroce cruauté avec laquelle elle l'insulte, l'amertume de ses railleries, lorsqu'elle lui présente le mouchoir teint du sang de son plus jeune fils, en lui commandant de s'en servir pour essuyer ses yeux, tout cela change notre sympathie en aversion.

Dans plusieurs passages, la vérité et l'uniformité du caractère de cette princesse sont sacrifiées à la marche de l'action dramatique, et il en résulte un très-mauvais effet. Quand, dans sa mauvaise fortune, elle cherche un refuge à la cour du roi de France, Warwick, son plus formidable ennemi, cédant à quelque ressentiment qu'il a contre Édouard IV, offre d'épouser sa querelle, et lui propose un mariage entre le prince son fils et sa fille Anne de Warwick : la Marguerite de l'histoire rejette avec fierté cette dégradante proposition. Elle ne peut, dit-elle, pardonner de bon cœur à l'homme qui a été la cause première de toutes ses infortunes. Il fallut à Louis XI tout son art, et toute son éloquence, pour lui arracher un consentement qui lui répugnait, et qu'elle accompagna de larmes.

Le discours de Marguerite au conseil de ses généraux avant la bataille de Tewkesbury, et son allocution aux soldats, la veille du combat, sont des modèles d'une éloquence vraie et passionnée.

Après avoir été témoin de la défaite complète de son armée, du massacre de ses partisans et du meurtre de son fils, elle est désarmée, trainée en prison, et elle offre le spectacle d'une misère extrême. Si l'on compare les clameurs et les vociférations de Marguerite, après le massacre de son fils, avec le délire de Constance, on s'apercevra où est le génie de Shakspeare ; et où il n'est pas. Marguerite, en dépit de l'histoire, mais avec un bel effet dramatique, est introduite de nouveau à la cour somptueuse et souillée d'Édonard IV ; elle y marche fièrement autour du siège de sa première grandeur, comme le terrible fantôme d'une majesté éteinte. Sans sceptre, sans couronne, sans pouvoir, et désolée ; prophétesse de malheur, elle appelle sur la tête de ses ennemis cette ruine et ces désastres qu'elle voit se réaliser de son vivant. Une scène incomparable est celle qui suit le meurtre des princes dans la Tour : la reine Élisabeth et la duchesse d'York sont assises à terre, pleurant sur leurs infortunes ; Marguerite apparaît tout à coup derrière elles, et s'assied pour se réjouir de leur désespoir.

M. de Chateaubriand dit avec raison que cette scène est une des plus fortes qui soient au théâtre : « Écoutez Marguerite retraçant ses adversités pour s'endurcir aux misères de sa rivale, et finissant par ces mots : « Tu usurpes ma place, et tu ne prendrais pas la part qui te revient de mes maux ! Adieu, femme de York ! reine de tristes revers ! » C'est là du tragique, et du tragique au plus haut degré. » Le même auteur ajoute : « Je ne sais si jamais homme a jeté des regards plus profonds sur la nature humaine que Shakspeare. »

Allocution de Marguerite d'Anjou à son armée, avant la bataille de Tewkesbury,

« Lords, chevaliers, gentilhommes..... mes larmes paraissent lysent mon discours..... Vous le voyez, à chaque mot que j'énonce les pleurs viennent inonder mes yeux..... Je ne vous dirai donc que ceci : Henri, votre souverain, est prisonnier, son trône est usurpé, ses sujets sont massacrés, ses

» édits effacés, ses trésors pillés, et là-bas est le loup qui cause
 » tout ce dégât ! Vous combattez pour la justice : ainsi, au nom
 » de Dieu, lords, montrez-vous vaillants, et donnez le signal
 » du combat. »

L'on trouvera, dans le tome III, la tragédie de *Richard III*, précédée d'une notice critique et historique ; nous nous contentons de donner ici le portrait d'Élisabeth par l'illustre auteur des *Enfants d'Édouard*.

..... « O vous, pierres antiques, prenez compassion de
 » ces tendres enfants que la haine a renfermés dans vos murs,
 » berceau bien rude pour ces pauvres chers petits ! Dure et
 » sauvage nourrice, vieille et triste compagne de jeu pour de
 » jeunes princes, traite bien mes enfants ! Pierres, c'est ainsi
 » qu'une douleur insensée prend congé de vous. »

Tels sont les adieux adressés à la Tour de Londres par celle qui fut lady Grey, que Shakspeare vous a montrée, depuis, épouse heureuse, reine enviée, glorieuse mère de deux princes, que déjà vous revoyez veuve, qui n'a plus de reine que le nom et qui ne sera plus mère quand vous la reverrez. Aussi ne revient-elle que pour s'asseoir dans la poussière entre Marguerite qui maudit, et la duchesse d'York qui pleure. Elle dit à l'une : « Enseignez-moi à maudire ; » elle n'a pas besoin de demander à l'autre de lui apprendre à pleurer. Si grand toutefois, si désespéré que soit son malheur, il tient peu de place dans cet immense drame de *Richard III* où se déroulent quatorze années d'histoire, dans ce poème imposant, mais confus, où Shakspeare a jeté pêle-mêle et comme entassées tant d'iniquités et d'infortunes royales, dans cette tragédie où se succèdent, se confondent et se heurtent tant de tragédies différentes.

Mais le plus beau génie perd quelque chose à ne pas être simple ; plus les incidents s'accumulent dans un drame, moins les développements sont possibles, et l'intérêt diminue en proportion même du nombre des personnages qui se le partagent, ou plutôt qui se le disputent. Admirez cependant ici la puissance du poète ; il marque de quelques traits touchants ou terribles, qui les distinguent entre eux, tous ces personnages dont la foule ne semble se presser que pour servir de cortège

à Richard III, hideuse figure qu'il se complait à peindre dans toute sa laideur de démon, comme Milton, celle de Satan. Voyez Élisabeth, par exemple : quelle sainte résignation ! quelle majestueuse douceur ! quelle naïve expression de toutes les joies et de toutes les douleurs maternelles ! elle ne vous apparaît que de loin en loin, et l'impression qu'elle vous laisse dans le cœur ne s'efface plus. Il en est ainsi de ces jeunes princes qui ne font que passer devant vous, de ces deux êtres si malheureux et tant aimés, de ces *deux pauvres chers petits*, pour les nommer du nom que leur donne leur mère. Frères créatures, Shakspeare les compare à des roses. Comment auraient-elles résisté à ces vents destructeurs qui, s'élevant alors de tous les points de l'Angleterre, bouleversaient les hautes fortunes et déracinaient les trônes ?

Leur souffle tiède et lourd annonçait un orage
 Pour ces pâles boutons, qui presque du même âge,
 Sur un même rameau confondant leur parfum,
 L'un à l'autre enlacés, semblaient n'en former qu'un.

L'orage les a touchés, et c'en est fait d'eux : n'y a-t-il pas là une tragédie tout entière ? Comme s'il la dédaignait, Shakspeare l'ébauche à peine et passe outre. Mais, s'il ne vous la donne pas, il vous la fait rêver ; témoins les vers qu'il a placés dans la bouche de Tyrrel et dont ceux-ci ne sont qu'une inspiration :

Si vous les aviez vus hier, à leur réveil,
 Les yeux encor fermés, le plus jeune des frères
 Tenant encor entre eux ce livre de prières !
 Leurs bras nus se cherchaient l'un vers l'autre étendus ;
 Sur ce lit leurs cheveux retombaient confondus ;
 Leurs bouches, qui s'ouvraient comme pour se sourire,
 Semblaient avoir en songe un mot tendre à se dire.
 Si vous les aviez vus, vous-même épouvanté
 Devant tant d'abandon, de grâce et de beauté,
 Vous auriez dit, milord : Il faut trop de courage
 Pour détruire du ciel le plus charmant ouvrage.

Oui, de tels vers, je parle de ceux du poète anglais, sont une tragédie. Heureux privilège de quelques esprits puissants, l'é-

lite de l'intelligence humaine, qui arrivent à l'auteur de cette littérature pour créer l'art chez les nations! Une pensée qui leur échappe est féconde pour l'avenir. Tout dans leurs œuvres porte en soi un germe de grandeur, même ce qu'ils dédaignent. Un trait que leur pinceau a jeté au hasard devient un tableau et enfante un poète; tout un ouvrage peut naître d'un seul vers qui est tombé de leur plume. Tel a été en Angleterre le privilège de Shakspeare, et en France celui de Molière.

CASIMIR DELAVIGNE.

HENRI VIII.

TRAGÉDIE.

« Henri VIII, qui fut le mari de six femmes, qui envoya deux reines à l'échafaud, qui chassa les religieuses et les moines de leurs couvents, qui fonda une église où le clergé se marie, où les vœux monastiques sont abolis, qui fit périr soixante-douze mille hommes dans les supplices, fut aussi auteur en vers comme il était en prose : il jouait de la flûte et de l'épinière; il mit en musique des ballades, pour sa cour, des messes pour sa chapelle; il reste de lui un motet, une antienne, et beaucoup d'échafauds. N'était-ce pas un troubadour d'une grande imagination que cet homme, qui se servit d'une statue de bois de la Vierge pour alimenter le bûcher de l'ancien confesseur de Catherine d'Aragon, que cet homme qui manda à son tribunal le cadavre de saint Thomas de Cantorbery, le jugea, le con-

damna à mort..... qui fit lier des fagots sur le dos de cinq anabaptistes hollandais, et se donna le joyeux spectacle de cinq auto-da-fé errants. Il eut un jour un beau sujet de sonnet romantique : du haut d'une colline solitaire du parc de Richmond, il épia la nouvelle du supplice d'Anne de Boleyn ; il tressaillit d'aise au signal parti de la Tour de Londres. Quelle volupté ! le fer avait tranché le cou délicat, ensanglanté les beaux cheveux auxquels le roi poète avait attaché ses fatales caresses. »

M. de Châteaubriand, auquel nous avons emprunté ce passage, s'écrie, en parlant des effets du protestantisme : « L'histoire présente des spectacles bien divers : en offre-t-elle de plus extraordinaire que celui de la querelle de Luther et de Henri VIII, quand on songe à ce que furent ces deux champions, et la révolution qu'ils ont produite ! Voilà les instituteurs des peuples, les anachorètes du rocher, les austères enfants des doctes déserts d'une nouvelle Thébàide, auxquels des hommes de raison, de lumière, de vertu, de liberté, ont soumis leur conscience et leur génie ! Qui mène donc le genre humain ? »

Henri VIII, paisible possesseur du trône, est gouverné par le cardinal Wolsey, ministre tout-puissant, et débâté des seigneurs anglais. Le duc de Buckingham laisse voir sa haine contre ce favori. Wolsey le fait accuser par de faux témoins, et lui fait perdre la tête sur un échafaud. La reine, Catherine d'Aragon, qui s'est intéressée pour ce seigneur, accuse le cardinal de concussion. Wolsey, pour se venger, fait naître dans l'âme de Henri des scrupules sur son mariage avec cette princesse, et lui montre Anne Boleyn, dont il devient éperdument amoureux. Il profite de cette passion pour achever de perdre la reine, et faire rompre son mariage ; mais, ne voulant pas pour souveraine Anne Boleyn, il entrave la procédure du divorce. Ses menées secrètes étant découvertes, il est chassé de la cour, le divorce est prononcé, et le roi épouse Anne Boleyn. Cranmer, qui a remplacé Wolsey, est accusé par Gardiner, évêque de Winchester ; mais le roi le protège, et veut qu'il soit parrain de la princesse Élisabeth, fille d'Anne Boleyn. Catherine d'Aragon meurt de chagrin.

Cette pièce historique, écrite probablement en 1601, comprend une période de douze ans. Elle commence à la douzième année du règne de Henri, en 1521, et finit au septième

d'Elisabeth en 1533, elle a toujours été représentée avec pompe et magnificence; aussi a-t-elle toujours attiré un grand concours de spectateurs.

Catherine d'Aragon, la plus jeune des quatre filles du roi Ferdinand d'Aragon et d'Isabelle de Castille, naquit à Alcala, en 1485. Elle avait hérité de la hauteur et de l'opiniâtreté de caractère de la reine sa mère, mais non de sa beauté ni de ses talents supérieurs. Son éducation, dirigée par cette femme extraordinaire, grava dans son esprit les plus austères principes de vertu, les plus hautes idées de décence, le plus scrupuleux attachement pour les exercices de la religion, et cet orgueil excessif de la naissance et du rang, qui distinguait sa famille et sa nation. Sous d'autres rapports, Catherine avait un jugement sain, une intelligence forte, un esprit naturellement simple et sérieux, et un cœur porté à la douceur et à la bienveillance. A l'âge de cinq ans, elle fut solennellement fiancée à Arthur, prince de Galles, l'aîné des fils de Henri VII. En 1501, elle débarqua en Angleterre, après avoir échappé à un naufrage; elle fut reçue à Londres avec de grands honneurs, et unie aussitôt au jeune prince qui n'avait que quinze ans; elle en avait dix-sept.

Après cinq mois de mariage, Arthur mourut. Henri VII, voulant garder la riche dot de l'infante, et conserver les avantages de cette alliance avec un des plus puissants princes de l'Europe, conçut l'idée de faire épouser Catherine à son second fils Henri. Il obtint pour cela une dispense du pape, et Catherine fut fiancée dans sa dix-huitième année à Henri; le jeune prince n'avait que douze ans. Il résista autant qu'il put à ce mariage avec la veuve de son frère; le roi Henri même, dont la santé déclina, conçut des remords, d'avoir forcé son fils à une pareille union. Avant de mourir, il obligea donc le jeune Henri à signer un acte par lequel il renonçait à son mariage futur avec l'infante. Henri le signa avec répugnance; et Catherine, au lieu de retourner dans sa patrie, resta en Angleterre. C'est que le jeune prince avait changé de sentiments pour elle: sa douceur et son amabilité l'avaient séduit; aussi, après la mort de son père, il déclara qu'il ne prendrait point d'autre femme que Catherine d'Aragon. Le 5 juin 1509, ce mariage fut célébré avec une pompe vraiment royale. Les deux époux vécurent dans une harmonie parfaite jusqu'à l'année 1527, malgré

quelques infidélités passagères du roi, et les longues prières et les austérités religieuses de la reine.

La légalité du mariage du roi Henri VIII avec Catherine ne fut jamais contestée jusqu'en 1527; mais, dans le cours de cette année, Anne Boleyn parut à la cour, et fut nommée fille d'honneur de la reine. Ce fut alors seulement que l'union de Henri avec la veuve de son frère devint pour lui un prétendu sujet de scrupule. Les procédures qu'il fit naitre durèrent six mois, sans que l'impatience et le caractère de Henri pussent abrégér ce temps. On lit dans une vieille chronique que, si les hommes en général, et plus particulièrement les prêtres et les nobles, étaient du parti de Henri, toutes les dames d'Angleterre étaient du parti contraire.

L'action de la pièce d'*Henri VIII* renferme les événements qui eurent lieu depuis l'accusation du duc de Buckingham, en 1521, jusqu'à la mort de Catherine, en 1536. Shakspeare, en plaçant cette mort avant la naissance de la reine Elisabeth, a commis un anachronisme non-seulement pardonnable, mais nécessaire.

Si l'on se rappelle aussi, 1^o que Catherine est l'héroïne de cette pièce, et qu'elle est présentée, depuis le commencement jusqu'à la fin, comme la *reine des reines*; 2^o que tout l'intérêt roule sur elle et sur Wolsey, l'une rivale offensée, l'autre ennemi d'Anne Boleyn; 3^o que ce drame fut écrit sous le règne et pour la cour d'Elisabeth; on appréciera davantage la grandeur morale de l'esprit du poète, qui dédaigna de sacrifier la justice et la vérité à aucune convenance d'utilité ou de temps.

Schlegel fait observer que l'exactitude littérale et l'apparente simplicité avec lesquelles Shakspeare a adapté quelques événements et quelques caractères historiques à ses plans dramatiques, prouvent également son génie et son jugement. Cette remarque, comme la plupart de celles de Schlegel, est profonde et vraie; sous ce rapport, on peut regarder Catherine d'Aragon comme le triomphe du génie de ce grand écrivain. En effet, non-seulement Shakspeare nous donne ici une belle description du caractère magnanime de Catherine, mais il nous offre une précieuse leçon de morale, en prouvant que la vertu seule est une source suffisante du pathétique le plus profond, sans aucun mélange d'ornements

étrangers : car quel autre que Shakespeare eût présenté une reine, une héroïne de tragédie, dépouillée de toutes les pompes royales, privée de toutes les sources ordinaires d'intérêt poétique, jeunesse, beauté, grâce, imagination, intelligence supérieure ? quel autre, sans aucun appel à notre imagination, sans aucune violation de la vérité historique ou aucun sacrifice des autres personnages dramatiques, aurait pu, appuyé sur le principe moral seul, remuer le sentiment au fond de nos cœurs, nous toucher, et nous élever au milieu des plus pures et des plus saintes impulsions de notre nature.

La contradiction apparente qui résulte du contraste entre les dispositions naturelles de Catherine, la situation où elle est placée, son orgueil castillan et son extrême simplicité de langage et de conduite, l'indéfinible fermeté avec laquelle elle soutient son droit, sa douce résignation aux dures et aux affronts, l'impétuosité de caractère perçant à travers l'humilité d'un esprit subjugué par un profond sentiment de religion, et une certaine austérité couvrant sa bienveillance réelle, toutes ces qualités opposées et cependant en harmonie, Shakespeare les a mises en jeu dans un petit nombre de scènes admirables. Catherine nous est d'abord montrée, plaidant devant le roi en faveur du peuple accablé par les extensions illégales de Wolsey. Dans cette scène, qui est historique, nous avons une preuve frappante de son esprit droit et élevé, de sa fermeté de résolution, de sa piété et de sa bienveillance. Sa dignité, qui ne recule point devant le cardinal, mais qui ne va point jusqu'à le braver, sa sévère réprimande à l'intendant du duc de Buckingham, sont aussi caractéristiques. C'est en nous montrant ainsi Catherine investie de tous les droits et de toute l'influence de la femme d'un roi, que des situations où elle va se trouver ensuite feront plus d'impression sur nous. Elle est placée d'abord à une telle hauteur dans notre estime et notre respect, qu'au milieu de l'abandon, de l'humiliation, et de la pitié profonde qu'elle nous inspirera, la première impression restera la même, et Catherine ne tombera jamais au-dessous.

Au commencement du second acte, nous sommes préparés aux procédures du divorce ; et notre respect pour Catherine reçoit un nouveau degré d'élévation de la sympathie générale pour la *bonne reine*, et du bel éloge que le duc de Norfolk fait de son caractère.

Peu de temps après, Anne Boleyn monta sans répugnance sur ce trône, d'où sa royale maîtresse a été si cruellement éloignée !

On a cité avec raison la belle scène de la comparution de Catherine à Black-Friars, et le portrait d'Anne Boleyn, rayonnante de beauté à son couronnement ; elle est placée immédiatement avant la scène de mort de Catherine. Quant à la scène de la procédure, tirée mot à mot des vieilles chroniques et des registres , le génie et le talent du poète ont tempéré et élevé tout ce que les lois avaient de sec et de dur.

La comparution précitée de Catherine à la cour de Black-Friars, accompagnée d'une noble suite de dames et de prélats de son conseil, et son refus de répondre à la citation, sont des faits historiques. Son discours au roi est extrait de la vieille chronique de Hall ; il n'y a presque d'autre changement que celui de la prose en vers blancs.

La reine. — « Sire, je vous conjure de me rendre justice, et de m'accorder votre pitié ; car je suis une malheureuse femme, une étrangère née loin de vos États : je n'ai ici aucun juge impartial, et je ne puis espérer un égal partage de bienveillance et de protection. (*Elle se lève.*) Hélas ! seigneur, en quoi vous ai-je offensé ? Quel motif de mécontentement vous a donné ma conduite, pour vouloir ainsi me bannir et me retirer vos bonnes grâces ? Le ciel m'est témoin que j'ai été pour vous une femme humble et fidèle, soumise dans tous les temps à vos volontés, toujours tremblante dans la crainte de vous déplaire, attentive à vos moindres signes, triste ou gaie, selon que je voyais votre front sombre ou riant. Quand m'est-il arrivé de m'opposer à vos désirs, ou de ne pas y conformer les miens ? Quel est celui de vos amis pour lequel je n'aie pas essayé de vaincre mon aversion, quoiqu'il fût mon ennemi ? Y a-t-il un seul de mes amis auquel j'aie conservé mon affection, lorsqu'il avait encouru votre disgrâce ? En est-il un seul que je n'aie pas éloigné pour vous plaire ? Sire, rappelez en votre mémoire qu'étant votre épouse depuis plus de vingt ans, je ne me suis jamais écartée de cette obéissance, et que j'ai eu le bonheur de vous donner plusieurs enfants : si, dans ce long espace de temps, vous pouvez citer et prouver un seul fait contre mon honneur, mes serments, mon amour et mes devoirs, contre votre personne sacrée, au nom de Dieu, chassez-moi,

fermez-moi votre palais avec le mépris le plus outrageant, et livrez-moi aux mains de la justice la plus rigoureuse! »

Sa récusation de Wolsey qu'elle regarde comme un ennemi de la vérité, et ses expressions : *Je le récusé entièrement pour juge*, sont encore des faits historiques.

Quelle beauté! quel naturel, dans l'explosion subite d'indignation de Catherine, vers la fin de cette scène. Shakspeare a supérieurement paraphrasé ces paroles du roi en parlant de Catherine : *Si je la changeais volontairement, je ne serais pas sage*.

« S'il se trouve un homme dans le monde entier qui ose
 » avancer qu'il possède une meilleure épouse, qu'il ne soit
 » jamais cru en rien pour avoir avancé un mensonge sur ce
 » point.—Si tes rares qualités, ton aimable douceur, ton angélique et céleste résignation, cet art d'une épouse d'obéir
 » avec dignité, et les vertus souveraines et religieuses pou-
 » vaient parler et te peindre, tu serais, toi seule, la reine de
 » toutes les reines de la terre. — Sa naissance est illustre, et
 » elle s'est toujours conduite à mon égard d'une manière digne
 » de sa haute noblesse. »

Les annotateurs de Shakspeare ont observé l'étroite ressemblance entre ce beau passage :

« Je suis prête à pleurer, mais dans l'idée que je suis une
 » reine (ou du moins j'ai rêvé longtemps que je l'étais), et
 » dans la certitude que je suis fille d'un roi, je veux changer
 » mes larmes en traits de flamme ; »

et le discours d'Hermione :

I am not prone to weeping as our sex, etc.

Dans Hermione c'est l'orgueil du sexe seul qui parle ; dans Catherine c'est l'orgueil du rang et celui de la naissance. Hermione, quoique si majestueuse, est parfaitement indépendante de son état royal. Catherine, quoique si humblement pieuse, n'oublie jamais lesien, et ne permet pas aux autres de l'oublier un seul moment. Hermione, quand elle est privée de la couronne et de l'amour de son mari, qui faisaient le charme de sa vie, regarde tout avec désespoir et indifférence, excepté son honneur de femme. Catherine, divorcée et abandonnée, conserve toujours son orgueil castillan et le sentiment de sa dignité.

Lorsque Wolsey et Campeggio visitent la reine par ordre du roi, ils la trouvent occupée aux travaux de l'aiguille au milieu de ses femmes; elle va au devant des cardinaux avec un écheveau de fil blanc pendu à son cou. « Pensez-vous, milords, leur » dit-elle, que le conseil d'aucun Anglais sera pour moi contre » la volonté du roi, dont ils sont sujets? Non assurément, mi- » lords; ainsi, quant aux conseils auxquels j'ai intention de » mettre ma confiance, ils ne sont pas ici; ils sont en Espagne, » dans mon pays natal. »

Dans cette scène inimitable entre Catherine et les deux cardinaux, nous ferons observer avec quel art Shakspeare a resserré les incidents, et développé tous les ressorts de la grandeur d'âme de Catherine. On la trouve, comme une princesse antique, entourée de ses femmes; elle demande de la musique pour adoucir son âme qui est triste et troublée; l'une de ses femmes prend son luth, et lui chante deux stances qui célèbrent le pouvoir de la musique. C'est une ode charmante, dont le sentiment est parfaitement adapté à l'occasion, et dont l'élégance polie et classique respire le véritable esprit de l'antiquité.

Le chant est interrompu par l'arrivée des deux cardinaux; Catherine prévoit leur subtilité, soupçonne leur dessein, sent sa faiblesse et son incapacité pour disputer avec eux; tout cela est agréablement représenté, de même que sa dignité soumise, sa prudence, et la présence d'esprit avec laquelle elle élude une réponse définitive. Mais, quand ils lui conseillent de songer à ce que Henri, qu'elle connaît bien, peut faire pour sa ruine, alors son caractère naturel l'emporte; et, pour me servir de l'expression de Tunstall, sa colère et son angoisse éclatent en ces mots :

« Est-ce là votre conseil chrétien?—Loin de moi, tous deux!
» Le ciel est encore au-dessus de tout. Là siège un juge qu'au-
» cun roi ne peut corrompre. »

Avec la même force de langage, et un sentiment impétueux, mais plein de dignité, elle assure qu'elle est la véritable épouse du roi, qu'elle doit l'être, et elle insiste sur ses droits :

« Ai-je donc vécu si longtemps son épouse, son épouse fidèle,
» et, j'ose le dire, exempt de plus léger soupçon!... et cela
» pour m'en voir ainsi récompensée? Milords, cela n'est pas
» bien. »

Cette explosion de passion qui ne lui est pas ordinaire est aussitôt suivie d'une réaction naturelle; elle fond en larmes, abattue et s'appitoyant tristement sur elle-même.

En approchant de la dernière scène de la vie de Catherine, il semble que l'on entre dans un sanctuaire où rien ne convient mieux que le silence et les larmes, tant la vénération porte à la compassion et la sensibilité au respect.

« Plût au ciel, s'écrie la reine, que je n'eusse jamais mis le
» pied sur le sol anglais, ni connu les flatteries qui entourent
» les pas des rois ! Vous avez des visages d'anges, mais le ciel
» connaît vos cœurs. Que vais-je devenir ? Je suis la plus mal-
» heureuse femme du monde. — (*A ses suivantes.*) Hélas ! pau-
» vres filles, quelle est votre destinée ! Vous avez fait naufrage
» dans un royaume où je n'ai plus ni pitié, ni espérances, ni
» amis, ni parents pour pleurer avec moi ; où peut-être aujour-
» d'hui me refuserait-on une tombe ! Semblable au lis, nagnère
» la fleur souveraine des champs, je pencherai la tête, et je
» mourrai. »

On doit supposer qu'il s'est passé un long intervalle depuis l'entrevue de Catherine avec les deux cardinaux. Wolsey était disgracié, et Anne Boleyn au faite de sa prospérité. Le premier était destiné à être haï des deux reines : dans la poursuite de ses desseins égoïstes et ambitieux, il les avait traitées avec perfidie ; l'une fut la cause éloignée, l'autre la cause immédiate de sa ruine.

Le roi, impérieux, despote et brutal, veut forcer Catherine à abandonner ses droits, et à déclarer sa fille illégitime, pour favoriser l'enfant d'Anne Boleyn. Catherine refuse avec fermeté, est déclarée contumace, et la sentence de divorce est prononcée en 1533. Les personnes de sa suite qui continuèrent à lui rendre les honneurs dus à une reine, furent chassées de sa maison. Elle refusa d'admettre en sa présence ceux qui consentirent à la servir comme princesse douairière, de sorte qu'elle resta sans autre suite que quelques femmes, et son gentilhomme introducteur, Griffith. Durant les dix-huit derniers mois de sa vie, elle résida à Kimbolton. Son neveu, Charles-Quint, lui offrit un asile et un traitement de princesse ; mais Catherine, dont le cœur était brisé et dont la santé déclina, ne voulut point traîner dans un pays étranger le spectacle de sa misère et de sa disgrâce. Elle languit dans sa solitude, privée de sa

filie, ne recevant aucune consolation du pape, ni aucun secours de l'empereur. L'orgueil blessé, l'affection outragée, et la jalousie qui la rongeaient contre la femme qui lui était préférée (jalousie qu'elle ne fit cependant jamais paraître dans ses discours, quoiqu'elle fût une des causes de sa mort), détruisirent à la fin sa faible constitution.

Ce que l'histoire rapporte, Shakspeare l'a mis en action. Il n'est pas nécessaire de s'arrêter sur l'admirable beauté de la dernière scène de Catherine; car elle n'a pas besoin d'être relevée. En mettant dans sa bouche les sentiments qui sont exprimés dans sa lettre au roi, Shakspeare y a ajouté la grâce, le pathétique et la tendresse, sans nuire à la vérité ni à la simplicité; les sentiments, et presque la manière de s'exprimer, sont de Catherine même; la sévère justice avec laquelle elle trace le caractère de Wolsey est extrêmement remarquable; la douce candeur qu'elle fait paraître en entendant l'éloge de celui qu'elle a le plus haï pendant qu'il vivait, ne l'est pas moins.

Une de ses suivantes, après avoir raconté la mort du cardinal disgracié, continue en ces termes :

« Le mal que font les hommes vit sur l'airain ; nous traçons
 » leurs vertus sur l'onde.... Ce cardinal, quoique issu d'une
 » humble tige, fut cependant incontestablement formé pour
 » parvenir aux grandes dignités. A peine sorti du berceau,
 » c'était déjà un savant mûr et judicieux; il était singulière-
 » ment éclairé d'une éloquence persuasive; hautain et dur
 » pour ceux qui ne l'aimaient pas, mais doux envers ceux qui
 » le recherchaient; et, s'il ne pouvait se rassasier d'acquérir
 » des richesses (ce qui fut un péché), en revanche, madame, il
 » était à les répandre d'une générosité de prince. Portez éter-
 » nellement témoignage pour lui, fils jumeaux de la science
 » qu'il a élevée en vous, Ipswich et Oxford, dont l'un est tombé
 » avec lui, ne voulant pas survivre au bienfaiteur à qui il de-
 » vait sa naissance; et l'autre, quoique imparfait encore, est
 » cependant déjà si célèbre, si excellent dans la science, et
 » si rapide dans ses progrès continuels, que la chrétienté ne
 » cessera d'en proclamer le mérite! Sa ruine lui a amassé
 » des trésors de bonheur; car ce n'est qu'alors qu'il s'est senti
 » et connu lui-même, et qu'il a compris combien étaient heu-

» reux les humbles. Pour couronner sa vieillesse d'une gloire
 » plus grande que celle que les hommes peuvent donner, il est
 » mort dans la crainte de Dieu. »

Comme l'enthousiasme religieux de la reine est beau ! Le sommeil qui visite son oreiller pendant qu'elle écoute cette triste musique qu'elle appelle son glas ; son réveil après la vision de ce juge céleste, qu'elle a eue :

« Esprits de paix, où êtes-vous ? êtes-vous tous évanouis,
 » et me délaissez-vous ici, dans cette vie de misères ?..... »

sont d'une beauté inexprimable ; et, pour dernière touche de vérité et de naturel, nous voyons que le sentiment de son propre mérite et de son intégrité, qui l'a soutenue à travers toutes les épreuves de son cœur, et cet orgueil du rang pour lequel elle a combattu tant d'années, et qui lui était devenu plus cher par l'opposition et par sa persévérance à le soutenir, sont les derniers sentiments qui agissent fortement sur son esprit, jusqu'au terme de son existence.

Nous croyons ne pouvoir mieux terminer cette esquisse, qu'en citant le passage suivant de l'excellente notice sur Catherine d'Aragon, par M. Amédée Pichot.

« Dans la scène des derniers adieux de Catherine, Shakespeare a placé une vision toute catholique : six anges viennent poser une couronne sur la tête de la reine endormie, et puis remontent au ciel où elle les suit des yeux, en tendant vers eux ses mains mourantes. Ce songe est d'un grand effet, lorsque la reine le raconte à ses femmes, qui, pendant qu'elle leur parle de son espoir du ciel, remarquent entre elles la soudaine altération de ses traits, son teint qui pâlit, ses yeux qui s'éteignent, et tous les signes d'une mort prochaine, si tristes pour nous sur le visage d'une personne aimée ! C'est en ce moment qu'un messager du roi vient apporter à la reine mourante quelques froides paroles de condoléance. Catherine sourit à ce tardif souvenir, et pardonne en chrétienne à l'époux qui l'a trahie si cruellement ; elle recommande sa fille Marie au roi, et la prie de marier ses trois fidèles suivantes. Ici Shakespeare a traduit encore, en l'amplifiant un peu, cette lettre historique qui fit, dit-on, pleurer le lâche et barbare Henri VIII. Puis, ayant parlé en bonne mère, en bonne maîtresse et en

chrétienne résignée, Catherine, en vraie reine, en reine espagnole, proteste une dernière fois contre son divorce, et réclame une sépulture digne de son rang :

« Mes yeux s'obscurcissent. Adieu, milord; adieu, Griffith...
 » Non, mes amis, vous ne devez pas encore me quitter!
 » Je veux qu'on me conduise à mon lit. Appelez mes autres
 » femmes..... Quand je serai morte, je veux qu'on me traite
 » avec honneur, qu'on répande sur mon cercueil des fleurs
 » virginales, afin que tout le monde connaisse que je fus
 » une femme chaste jusqu'à mon tombeau; qu'on m'embaume
 » avant de m'ensevelir; et, quoique reine détronée, cependant
 » dant qu'on m'ensevelisse comme une reine et comme fille
 » de roi. »

Infortunée princesse! si lâchement abandonnée, le ciel te réservait mieux que tous ces vains honneurs : chrétienne, tu reçus parmi les bienheureux la couronne de ton dernier songe; reine outragée, la muse de Shakspeare réhabilita ta mémoire ici-bas, devant la fille même de ta rivale. »

AMÉDÉE PICHOT.

Shakspeare nous a présenté dans Catherine une reine et une héroïne, qui, par-dessus tout, est une femme *bonne*. En nous l'offrant ainsi, et en assurant l'effet de sa tragédie par l'emploi de la vérité et de la vertu, il nous a donné une preuve sublime de son génie.

Nous ajoutons ici le portrait biographique d'Anne Boleyn par madame la princesse de Craon, dont le talent, à la fois gracieux et profond, a répandu tant de lumières sur l'histoire d'une époque que les écrivains protestants salariés ou à préjugés ont représentée sous les couleurs les plus fausses.

« Shakspeare, dont le génie tour à tour énergique et gracieux étudiait la nature et demeurait fidèle à la vérité, avait, en écrivant sous le règne d'Élisabeth le drame de la vie de Henri VIII, une tâche difficile à remplir. Bien différent cependant des auteurs dramatiques de nos jours, qui se croient en droit de n'emprunter à l'histoire que les noms de leurs héros, il s'est contenté de rejeter dans l'ombre les faits qu'il ne pouvait dire,

trône l'exemple de toutes les vertus; Henri VIII, sans souvenir d'un amour violent, mais éteint, sans pitié pour une femme qui avait toujours été bonne et fidèle, résolut de lui arracher sa place pour la donner à une autre. La vanité, l'amour du monde et de ses frivoles plaisirs, cachèrent sans doute à Anne Boleyn l'énormité du crime qu'elle commettait, non-seulement en consentant au divorce du roi, mais en y travaillant de concert avec lui.

Une fois entrée dans cette voie, rien ne l'arrêta, ni les douleurs de Catherine, ni les malédictions du peuple, ni les foudres de l'Eglise. Elle monta enfin sur le trône; elle fut couronnée publiquement, le 1^{er} juin de l'année 1533, en présence de toute la noblesse d'Angleterre. Son passage fut couvert d'arcs, de fontaines jaillissantes, de riches tapis, de fleurs vermeilles.

Mais ce fut le seul jour de triomphe accordé à cette grande iniquité. Le lendemain de cette pompe bruyante, quand les acclamations arrachées à la crainte ou poussées par l'intérêt et l'ignorance, eurent fait place au silence, Anne Boleyn put déjà comprendre que le bonheur ne s'était point assis avec elle sur un trône usurpé. Le roi souhaitait avec emportement un héritier male, elle ne lui donna qu'une fille. Il en témoigna un vif déplaisir, et il commença à parcourir cette sanglante carrière dont la reine dut se reconnaître et s'accuser comme la cause première.

Sans cesse assiégé par les plus noirs soupçons, Henri VIII ne pouvait goûter aucun repos; torturé par sa conscience, à la moindre rumeur il tremblait pour sa vie. Les prisons se remplirent. Une jeune femme, nommée Élisabeth Barton, et six clercs, furent accusés de haute trahison pour avoir cru à des prédictions défavorables au roi; ils périrent tous. Bientôt on arrêta aussi le vénérable évêque de Rochester et l'illustre Thomas Morus. Leur crime était d'avoir blâmé le divorce et d'être restés fidèles à l'Eglise romaine. Après une année de souffrance, ils eurent la tête tranchée. Catherine, enfin, mourut de chagrin dans l'exil, où son rang même n'était pas respecté. Dès lors la mesure fut comblée; en vain Anne Boleyn essayait-elle de se réjouir de la fin de cette souveraine, qui, disait-elle, la laissait sans rivale. Le temps de l'expiation était venu; déjà les regards de Henri VIII s'étaient arrêtés sur la

belle Seymour. Un an après la mort de Thomas Morus et quatre mois seulement après celle de la reine Catherine, les portes de la Tour s'ouvrirent pour recevoir une nouvelle victime. Cette fois, c'était Anne Boleyn, âgée de vingt-neuf ans, qui descendait du trône dans ces sombres cachots. Elle remarqua avec douleur qu'on lui faisait suivre la même route par laquelle on l'avait conduite la veille de son couronnement; et lorsqu'on lui apprit qu'elle était accusée d'avoir déshonoré le lit du roi, son désespoir fut si violent que sa raison parut l'abandonner. Tantôt elle versait des torrents de larmes, tantôt elle poussait des éclats de rire immodérés, ou bien elle tombait dans une noire mélancolie, suivie d'accès de délire. Mais quand la justice de Dieu éclate sur la tête du coupable, la miséricorde se tient à son côté pour qu'il ne périsse pas entièrement. Au fond de sa prison, Anne Boleyn sentit bientôt se réveiller dans son âme les sentiments de la foi chrétienne. Elle devint calme, ne s'occupa plus que d'exercices de piété, et demanda à recevoir les sacrements. Cependant la commission des pairs nommée pour la juger s'assembla, et Anne fut amenée à la barre le 3 mai 1536. Là elle fut accusée publiquement d'adultère, d'inceste et de trahison envers le roi, dont elle avait, disait-on, souhaité la mort. Ses complices étaient lord Rocheford, son frère, Norris, Brereton, Weston et Smeaton, tous officiers de sa chambre.

Elle se défendit avec éloquence et modestie; néanmoins les lords, présidés par son oncle, le duc de Norfolk, la déclarèrent coupable et la condamnèrent à être brûlée ou décapitée, selon la volonté du roi. En entendant prononcer cette sentence, l'infortunée s'écria que Dieu savait qu'elle ne méritait pas un si cruel châtiment, et qu'elle avait toujours été pour le roi une femme loyale et fidèle.

A peine l'eut-on emmenée, que son frère prit sa place et fut condamné à perdre la tête et à être coupé en morceaux. Les quatre roturiers furent envoyés à la cour du banc du roi. Smeaton se reconnut coupable, les autres nièrent obstinément; tous furent exécutés à Tyburn. Mais la vengeance de Henri VIII n'était pas encore satisfaite. Le lendemain du jugement de la cour des pairs, il manda l'archevêque Cranmer, et lui enjoignit de proclamer nul le mariage contracté entre lui et Anne, et de déclarer illégitime l'enfant qui en était provenu. Deux jours

après cette dernière humiliation, Anne Boleyn fut amenée, un peu avant midi, sur le gazon de l'intérieur de la Tour; les ducs de Suffolk et de Richemond, le lord-maire, les shérifs et les aldermen, ainsi qu'une députation de chacune des corporations, se trouvaient présents.

La veille au soir, après s'être confessée et avoir reçu la sainte communion, elle s'était jetée aux pieds de lady Kingston, femme du lieutenant de la Tour, pour la supplier d'aller, lorsqu'elle ne serait plus, se mettre pareillement aux genoux de la princesse Marie pour implorer son pardon. Maintenant on s'attendait qu'elle allait protester de son innocence; mais, s'étant tournée vers ces témoins qui naguère avaient assisté à son élévation au rang suprême, elle se contenta de leur dire qu'elle venait pour mourir selon la loi, et qu'elle ne voulait rien dire contre cette loi ni accuser personne; qu'elle priait Dieu de protéger le roi, qui avait toujours été pour elle un prince bon, aimable et gracieux. Elle leur demanda ensuite de prier pour le salut de son âme; puis, s'agenouillant avec courage, elle pencha la tête sur le billot et reçut le coup de la mort. Son corps fut enfermé dans un coffre de bois d'orme, et inhumé dans la chapelle de la Tour, où l'on voit encore aujourd'hui la hache qui servit à lui trancher la tête.

Il est impossible de n'être pas touché de la triste fin de cette infortunée reine, et de ne pas être frappé de la similitude qui existe entre les fautes de sa courte vie et les maux qui la terminèrent. A cause d'elle, sous prétexte de parenté à un degré prohibé entre époux, Catherine d'Aragon fut forcée de comparaître devant les lords, et, au mépris de toute bonne foi, lady Marie, sa fille, fut déclarée inhabile à succéder au trône. Anne fut amenée devant les mêmes juges, non environnée de l'éclat d'une vie vertueuse, mais courbée sous le poids des accusations les plus flétrissantes.

Thomas Morus et l'évêque de Rochester avaient péri par elle, et comme eux, son sang coula à la même place où fut versé le leur : heureuse cependant d'avoir mérité par son repentir et sa résignation le pardon de cette Église qu'elle avait si cruellement déchirée, et d'avoir pu se réfugier, en quittant la terre, dans l'immensité de la clémence divine.

LA PRINCESSE DE CRAON.

Après le caractère de la reine Catherine, le caractère le plus puissamment dessiné est celui de Wolsey. Prévoyant déjà sa disgrâce, il fait éclater ainsi son désespoir :

« Il (le roi) m'a quitté avec un regard menaçant : tel est le
 » regard que lance le lion irrité sur le chasseur téméraire qui
 » l'a blessé ; puis il l'écartait. — J'ai atteint le faite de mes
 » grandeurs ; et, de ce plein midi de ma gloire, je me précipite
 » maintenant vers mon déclin : je tomberai, comme une bril-
 » lante exhalaison du soir, et personne ne me reverra plus. »

Quelle majesté ! quel pathétique dans le discours que le cardinal adresse à son favori, Cromwell !

« Cromwell, je ne croyais pas répandre une larme dans tous
 » mes malheurs ; mais tu me contrains par ta généreuse fidé-
 » lité à m'attendrir comme une femme. Séchons nos pleurs,
 » et prête-moi l'oreille encore une fois, Cromwell. Quand mon
 » nom sera dans l'oubli, et il y sera bientôt ; lorsque je repo-
 » serai dans la froide tombe, et qu'on ne parlera plus de moi,
 » dis ce que je t'apprends ; dis que Wolsey, qui traversa au-
 » trefois l'océan de la gloire, et sonda tous les abîmes et tous
 » les écueils de la grandeur, se traça dans son naufrage une
 » route pour voguer heureusement, une route sûre et infail-
 » lible, quoique ton maître l'ait méconnue. Observe bien ma
 » chute, et ce qui a causé ma ruine. Cromwell, je te le recom-
 » mande, repousse l'ambition ; ce vice a perdu les anges ;
 » comment l'homme, image de son Créateur, pourrait-il es-
 » pérer dans cette voie quelque succès ? Aime-toi moins que
 » tous les autres ; protège ceux qui te haïssent ; la corrup-
 » tion a moins d'empire pour gagner les cœurs que la vertu.
 » Montre toujours une douce affabilité afin de réduire au si-
 » lence la voix de l'envie. Sois juste et ne crains rien : que le
 » but de toutes tes actions soit l'intérêt de ton pays, de ton
 » Dieu et de la vérité ; alors, si tu succombes, Cromwell, tu
 » succomberas en glorieux martyr. Sers ton prince.
 » Viens avec moi ; fais l'inventaire de tout ce que
 » je possède, jusqu'à la dernière pièce de monnaie ; tout appar-
 » tient au roi ; ma robe et mon intégrité devant le ciel, voilà
 » tout ce que j'ose maintenant appeler ma richesse. O Crom-
 » well, Cromwell ! si j'avais seulement servi mon Dieu avec la

» moitié du zèle que j'ai mis au service de mon roi , il ne m'au-
» rait pas, dans ma vieillesse, livré sans défense à mes enne-
» mis. »

Le monologue exquis du cardinal au moment de sa disgrâce suffirait pour attester la supériorité du génie de Shakspeare , quand il n'aurait jamais écrit d'autres vers. C'est une belle peinture philosophique de l'ambition déçue, ramenée à la réflexion par un revers mérité de fortune.

« Adieu , éternel adieu à toute ma grandeur ! Voilà bien le
» sort de l'homme ! Aujourd'hui il se pare des tendres feuilles
» de l'espérance ; demain il fleurit et s'épanouit , fier de son
» éclat vermeil : le surlendemain arrive un orage , un orage
» assassin ; et , tandis qu'il se flatte , l'homme crédule , que sa
» tige grandie n'a plus rien à craindre , les frimas séchent sa ra-
» cine , et il tombe , ainsi que je tombe moi-même. Comme
» l'enfance imprudente qui se confie à un frêle soutien , je me
» suis embarqué , il y a quelque temps , sur la mer de la
» gloire , sans consulter mes forces : à la fin l'esquif où vo-
» guait mon orgueil s'est entr'ouvert sous moi , et m'a exposé ,
» vieux et usé par les fatigues , à la merci d'un impétueux cou-
» rant qui va m'engloutir pour toujours. Vaine pompe et
» gloire du monde , que je vous hais ! Je sens mon cœur sai-
» gner de sa blessure. Oh ! combien je plains le malheureux
» qui attend son bonheur du sourire des princes ! Il y a entre
» cette faveur à laquelle il aspire , cet aspect flatteur des rois
» et sa ruine , plus d'alarmes et d'angoisses que n'en ont la
» guerre et l'amour ; et quand il tombe , il tombe comme Lu-
» cifer , sans espoir de se relever jamais. »

LE ROI LÉAR.

TRAGÉDIE.

Léar, roi de la Grande-Bretagne, a trois filles ; deux sont mariées, l'une au duc de Cornouailles, l'autre au duc d'Albanie. La troisième est demandée par Aganippus, roi de France, et par le duc de Bourgogne. Se sentant déjà vieux, Léar prend la résolution de partager ses États entre ses enfants, et de finir en paix ses derniers jours. Mais auparavant il veut connaître laquelle de ses filles a le plus d'amour pour lui, et il interroge chacune d'elles à cet égard. Les deux aînées, Goneril et Régane, prodiguent au vieillard les plus flatteuses paroles ; elles exagèrent un sentiment qu'elles sont loin de ressentir. Cependant Cordelia, la plus jeune des trois, tendre, mais sincère, ne sait comment exprimer avec des paroles la vérité de son filial amour, à son père étonné et qui lui fait ce reproche : *Quoi ! si jeune et si peu tendre !* elle ne sait que répondre : *Oui, mon père ; jeune et vraie.* Cette noble simplicité irrite le vieillard, qui déshérite Cordelia, et partage son royaume entre Goneril et Régane, ne réservant pour lui que cent chevaliers qui doivent garder sa personne, et vivre alternativement aux frais des deux cours de Cornouailles et d'Écosse. Quant à Cordelia, repoussée par le duc de Bourgogne, depuis qu'elle est sans dot, elle suit le roi de France qui consent à la prendre pour femme. Léar est bientôt puni cruellement de son injuste préférence. A peine supporté à la cour de ses deux filles, il voit son escorte réduite de moitié, et ses fidèles compagnons en butte à tous les outrages. Indigné de tant de bassesse et d'ingratitude, il quitte la cour, et reste sans demeure dans ce vaste royaume qui naguère obéissait à sa voix. Exposé aux coups de la tempête, il s'en va errant au milieu des forêts ; enfin, accablé sous le poids d'une si grande infortune, il perd la raison. Alors Cordelia, la tendre et simple fille, vole au secours de son père ; elle prend

soin de sa misère, elle cherche à le guérir de son égarement. De plus, elle guide au combat ses amis fidèles contre les troupes de l'infâme Goneril; mais, abandonnée par la fortune, Cordelia vaincue tombe au pouvoir de l'amant de sa sœur, qui la fait étrangler. Léar expire de douleur aux pieds de sa fille. Quant à Régane et Goneril, éprises l'une et l'autre du même homme, elles s'empoisonnent mutuellement.

Telle est cette funèbre légende que Shakspeare a illustrée de son génie; elle est empruntée aux traditions historiques populaires de la Grande-Bretagne. Un chroniqueur latin, Geoffroi de Monmouth; un trouvère français, Wace; un chanteur de ballades anglaises dont le nom est inconnu, ont écrit cette histoire avant Shakspeare (1). Ils ont tous raconté le fait; mais aucun d'eux n'a su, comme le poète anglais, mêler à ce fait les différentes passions de la nature humaine. Aucun d'eux surtout n'a détaché de ce terrible et sombre récit la touchante et noble figure de Cordelia; Shakspeare seul a compris toute la grandeur de cette enfant sublime, et, pour bien nous la peindre, quelques traits lui ont suffi. Il nous fait connaître, en commençant le premier acte, le caractère de Cordelia; en peu de vers, il le distingue des autres. Pendant l'action, toute la scène est livrée aux deux méchantes sœurs, à leurs faibles et tristes maris, à leur amant perfide et cruel, au roi Léar égaré, succombant sous son affreux désespoir. Puis, quand toutes ces figures hideuses, repoussantes, ou dignes de pitié, ont agité notre âme, nous voyons la douce, la honne, la simple Cordelia qui abandonne un trône, un époux, et qui vient soutenir et rappeler à la raison son vieux père infortuné. On a quelquefois comparé le caractère de Cordelia à celui de l'Antigone du théâtre grec. On a remarqué avec raison que ces deux conceptions poétiques étaient l'expression du même sentiment, c'est-à-dire de l'amour filial dans ce qu'il a de plus pur, de plus élevé: Il faut ajouter qu'entre l'Antigone de Sophocle et la Cordelia de

(1) Godofridus Monemutensis, *Historia Britonum*, libri septem. Lutetiae Parisiorum, J. Badius, 1507, in-4°. — *Le Roman de Brut*, par Wace, poète du xii^e siècle, publié pour la première fois par le Roux de Liney. Rouen, Ed. Frère; 2 vol. in-8°, tom. 1, p. 84. — *Reliques of Ancient English Poetry*, etc., by Percy, etc., the sixth edition, in four volumes, London, 1823, in-12; vol. 2, p. 37.

Shakspeare, il y a toute la différence qui sépare les mœurs antiques et païennes de celles du moyen âge et du christianisme. Antigone a toute la fierté, toute l'audace du caractère grec et républicain; elle agit sans cesse, elle exhale sa douleur, et ne craint pas d'exposer à tous les yeux l'ardeur de son amour filial. Femme libre et fière, elle plaide elle-même la cause de son frère Polynice, arrête ce dernier prêt à commencer la guerre civile; et, quand le tyran Créon a défendu de rendre les devoirs funèbres aux restes mortels de Polynice, Antigone oublie la mort qui doit punir sa désobéissance, et elle couvre de terre le corps mutilé de son frère. Antigone condamnée repousse fièrement sa sœur Ismène, et, après avoir déploré le malheur de périr sans un chant nuptial, comme une vierge, elle meurt à l'antique, en s'étranglant elle-même. Tout cela est beau; c'est la peinture de mœurs bien éloignées de nous. Mais nous comprenons encore mieux la douceur et la pieuse résignation de la jeune fille modeste, supportant l'injustice de son père sans se plaindre. Quelle noblesse dans Cordelia, heureuse épouse et reine, quittant son mari, ses États et toutes ses grandeurs, pour voler au secours de son père malheureux et insensé. Shakspeare a beau nous représenter la Grande-Bretagne encore païenne et le roi Léar appelant ses faux dieux, on s'aperçoit que le christianisme a depuis longtemps répandu sa lumière, et que c'est lui qui inspire les vertus simples et grandes retracées par le poète. Cordelia est la fille chrétienne, pleine d'amour, pleine de piété sincère, mais aussi pleine de modestie et de noble résignation. À peine si on la voit, et elle ne paraît que pour exprimer toutes les inquiétudes qui obsèdent son âme, et pour faire comprendre tout le dévouement de son amour. C'est une fleur au doux parfum, et dont la présence n'est sentie que par les suaves odeurs qu'elle répand autour d'elle. Heureux le génie puissant qui a su comprendre et exprimer la beauté d'un aussi pur sentiment! Shakspeare a parfaitement rendu toute la délicatesse qui distingue l'amour filial de Cordelia.

« Elle a donc été bien émue (1), demande à un envoyé le » comte de Kent, qui a fait connaître par écrit à Cordelia » toute la misère du roi Léar. — Oui, répond le gentilhomme,

(1) Acte iv, scène iii.

» mais non pas jusqu'au désordre... La patience et le chagrin
 » semblaient disputer à qui montrerait le mieux la bonté de
 » son âme douce et paisible. Vous avez vu quelquefois une
 » rosée de pluie descendre des cieux au milieu des rayons du
 » soleil; son sourire et ses pleurs mêlés ensemble rappelaient
 » une ondée de mai. Le tendre sourire, errant sur ses lèvres
 » vermeilles, semblait ignorer les larmes qui coulaient de
 » ses yeux comme autant de perles détachées de deux dia-
 » mants. En un mot, la douleur serait une des plus belles et des
 » plus aimables choses du monde, si elle avait sur tous les vi-
 » sages autant de grâces que sur le sien. »

Après cette charmante peinture du caractère de Cordelia, que faut-il ajouter encore ? il faut se taire et admirer.

LE ROUX DE LINCY.

Nous eussions désiré pouvoir donner une analyse plus complète de cette tragédie ; mais les bornes que nous nous sommes prescrites ne nous permettent que d'en offrir les extraits suivants.

Description d'une tempête :

..... « Les êtres qui se plaisent dans la nuit n'aiment pas
 » les nuits pareilles à celle-ci. Les cieux irrités épouvantent les
 » monstres qui rôdent au sein des ténèbres, et les obligent à
 » rentrer dans leurs antres. Depuis que je suis homme, je ne me
 » souviens pas d'avoir vu d'aussi larges sillons de feu, d'avoir
 » entendu d'aussi affreux coups de tonnerre, et d'aussi horribles
 » sifflements des vents et des orages. Le cœur de l'homme ne
 » peut soutenir sans effroi de tels assauts. Que les dieux ven-
 » geurs qui font retentir sur nos têtes ce bruit formidable trou-
 » vent maintenant leurs ennemis. Tremble, malheureux, qui
 » renfermes dans ton sein des crimes secrets, échappés au glaive
 » de la justice ! Fuis, lâche assassin, mortel parjure, et toi, qui
 » sous le masque de la vertu caches une âme incestueuse ! frè-
 » mis de terreur, scélérat, qui, par de coupables artifices et d'in-
 » fâmes complots, as tranché les jours de l'homme ! Forfaits en-
 » sevelis dans l'ombre, sortez des abîmes qui vous recèlent, et
 » demandez grâce à ces terribles accusateurs ! »

Imprécations du roi Léar :

« Soufflez, vents impétueux, redoublez vos transports,

» sifflez, grondez ! Vous, torrents destructeurs, et vous,
 » fougueux orages, mêlez tous vos flots, jusqu'à ce que le
 » faite des plus hautes tours ait disparu sous vos ondes ! Feux
 » vengeurs, aussi rapides que la pensée, sillonnez mon front
 » blanchi ! Et toi qui renverses tout sur ton passage, tonnerre,
 » écrase le globe du monde, brise le sein de la nature, étouffe-
 » s-y d'un seul coup tous les germes qui enfantent les hommes
 » ingrats !..... Brûlants éclairs, déchirez les nuages ! Pluie,
 » tombe à grands flots ! La pluie, les vents, le tonnerre, les
 » feux, sont moins impitoyables que mes filles. Je ne vous
 » accuse pas de cruauté, vous, terribles éléments : je ne vous
 » ai jamais donné un royaume, je ne vous ai pas appelés mes
 » enfants, vous ne me deviez aucune reconnaissance. Epuisez
 » donc sur moi vos fureurs au gré de votre affreux plaisir. Je
 » suis là en butte à vos outrages, moi, pauvre, infirme, faible
 » et déplorable vieillard. Mais je ne vois en vous que de ser-
 » viles ministres, qui ont uni leurs formidables coups à ceux
 » de deux filles perfides contre une tête si nue et si débile.
 » O détestable complot !... »

Le roi Léar, indigné de l'ingratitude de sa fille, s'écrie :

— « Entends-moi, nature, divinité chérie, entends-moi ! Sus-
 » pends tes desseins, si tu te proposais de rendre cette créature
 » féconde ; porte dans ses flancs la stérilité ; dessèche en elle
 » les organes de la reproduction, et que jamais son corps dé-
 » généré ne s'honore d'avoir conçu ! Ou, s'il en est autrement,
 » fais naître d'elle un enfant de malheur ; qu'il vive pervers et
 » dénaturé, pour être le tourment de sa mère ; qu'il lui flé-
 » trisse le front de rides prématurées ; que les larmes qu'il lui
 » fera répandre creusent sur ses joues de profonds sillons ; que
 » toutes les douleurs, que tous les bienfaits de sa mère soient
 » tournés par lui en dérision et en mépris, afin qu'elle puisse
 » sentir combien la dent du serpent est moins déchirante que
 » la douleur d'être mère !..... Allons, partons, partons ! »

Le roi répond au duc d'Albanie qui lui demande ce qui a pu l'irriter à ce point contre sa fille :

— « Je te le dirai, mort et vie ! (*A Goneril.*) — Je rougis que
 » tu puisses à ce point ébranler ma constance d'homme, et que
 » tu sois digne encore de ces larmes brûlantes qui m'échappent

» malgré moi. — Tombent sur toi les tourbillons et les brouil-
 » lards ! Que les incurables blessures de la malédiction d'un
 » père te pénètrent dans tous les sens ! Yeux d'un vieillard
 » trop prompt à s'attendrir, encore des larmes pour un pa-
 » reil sujet ! je vous arrache ; allez, avec les pleurs que vous
 » laissez échapper, amollir sa dureté. — Ah ! les choses en
 » sont-elles à ce point ? — Eh bien, soit ; il me reste encore
 » une fille qui, j'en suis sûr, est tendre et secourable ; quand
 » elle apprendra ce que tu m'as fait, elle déchirera de ses
 » ongles ton visage de louve ; tu me verras reparaître sous
 » cette forme dont tu crois que je me suis dépouillé pour ja-
 » mais ; tu me verras, je t'en réponds. »

Régane n'ayant accueilli son père que pour l'exhorter à retourner auprès de Goneril, sa sœur, Lëar lui répond :

— « Jamais, Régane. Elle m'a dépouillé de la moitié de ma
 » suite ; elle m'a jeté de noirs regards ; et, de sa langue sem-
 » blable à celle du serpent, elle m'a blessé jusqu'au fond du
 » cœur. Tombent sur sa tête ingrate tous les trésors de la
 » vengeance du ciel ! Vents qui saisissez les sens, frappez de
 » difformité ses jeunes os !... Foudres agiles, lances, pour les
 » aveugler, vos flammes dans ses yeux méprisants. Empoison-
 » nez sa beauté, vapeurs, que du fond des marais a fait exhaler
 » le puissant soleil, pour vous laisser retomber sur elle, afin
 » de flétrir son orgueil. »

Imprécation de Lëar contre ses deux filles :

— « Ciel ! donne-moi de la patience ; car c'est de patience
 » que j'ai besoin. Vous me voyez ici, ô dieux, moi, pauvre
 » vieillard, accablé de douleurs et d'années, misérable par les
 » unes et par les autres ! Si c'est vous qui excitez le cœur de ces
 » filles contre leur père, ne me réduisez pas à cette impuissance
 » de le supporter tranquillement ; enflammez-moi d'une noble
 » colère. Ne souffrez pas que des pleurs, armes d'une femme,
 » souillent mon visage d'homme ! — Non, sorcières dénaturées,
 » je tirerai de vous de telles vengeances, que le monde entier
 » doit.... je ferai de telles choses.... ce que ce sera, je ne
 » le sais pas encore, mais ce sera l'épouvante de la terre. —
 » Vous croyez que je pleurerai ; non, je ne pleurerai pas, j'ai
 » bien de quoi pleurer ; mais ce cœur éclatera par cent mille

» ouvertures avant que je pleure. — O fou, je perdrai la
» raison ! »

Kent raconte la situation où se trouve le roi :

— « Luttant contre les éléments irrités, conjurant les vents
» de précipiter la terre dans les flots, ou de soulever les vagues
» gonflées au-dessus de leurs rivages, afin que les choses
» changent ou s'anéantissent, il arrache ses cheveux blancs,
» que les tourbillons impétueux, dans leur aveugle rage, saisis-
» sent et font aussitôt disparaître. De toutes les forces de cet
» étroit univers renfermé en lui-même, il insulte aux vents et
» à la pluie qui se combattent dans tous les sens. Dans cette
» nuit horrible, où l'ourse même, épuisée de lait par ses petits,
» demeure dans sa caverne, où le lion et le loup, dont la faim
» déchire les entrailles, ont soin de ne point mouiller leur
» fourrure, il court, tête nue, et appelle toutes les chances de
» la destruction. »

Léar se laisse mener par son fou dans une hutte, et lui dit :

« — Tu crois que c'est beaucoup que cette tempête mutinée
» qui nous pénètre jusqu'aux os : c'est beaucoup pour toi ;
» mais là où s'est fixée une grande douleur, une moindre se
» fait à peine sentir. Tu chercherais à éviter un ours ; mais
» si ta fuite te conduisait vers la mer en furie, tu reviendrais
» affronter l'ours en face. Quand l'âme est libre, le corps est
» délicat ; mais la tempête qui agite mon âme ne laisse à mes
» sens aucune autre impression que celles qui se combattent
» au dedans de moi — l'ingratitude de mes enfants !..... »

« Non, je ne veux pas la pleurer. — Dans une telle nuit,
» me mettre à la porte ! — versé tes torrents, je les supporterai ! — dans une telle nuit ! ô Régane, ô Goneril ! votre
» vieux et tendre père, dont le cœur sans méfiance vous a
» tout donné !..... oh ! c'est là le point qui touche à la folie : évitons-le, n'en parlons plus..... »

« Pauvres misérables, privés de tout, quelque part que
» vous soyez à endurer les coups de cet orage impitoyable,
» comment vos têtes sans abri, vos flancs vides de nourriture,
» votre misère, sous ces haillons ouverts de toutes parts, se
» défendront-ils contre des temps aussi cruels ? Ah ! je n'ai pas
» pris assez de soin de vous. Orgueil présomptueux, viens

» essayer de ce remède; expose-toi à sentir ce que sentent
 » les malheureux, afin d'apprendre à leur rejeter tout le su-
 » perflu, pour épargner au ciel le reproche d'injustice..... »

Nous ajoutons ici quelques imitations en vers par madame Amable Tastu, dont le beau talent a répandu tant de charmes sur diverses productions de Shakspeare.

« Soufflez, vents orageux; mugis, sombre tempête!

Cataracte des cieux, que rien ne vous arrête!

Fleuves, sources, torrents, débordez à la fois,

Inondez nos cités, engloutissez nos toits!

Et vous, feux sulfureux, plus prompts que la pensée,

Frappez ces cheveux blancs, cette tête glacée,

Pourvu qu'un même coup détruise avec éclat

Ces principes féconds, germes de l'homme ingrat!

.....
 Grondez, noirs ouragans, redoublez vos efforts,

De ma débile vie usez tous les ressorts!

Des célestes fléaux redoutables familles,

Grêle, foudres, éclairs, vous n'êtes point mes filles;

Je n'ai point entre vous partagé mes États,

Et l'amour paternel ne vous fit point ingrats!

Venez, je me sou mets à vos fureurs sinistres!

Mais non, de mes enfants, vils et lâches ministres,

De ces perfides cœurs vous servez les desseins.

Ah! pourquoi leur prêter vos secours assassins

Contre un faible vieillard, et, du haut de la nue,

Assaillir sans pitié sa tête chauve et nue?..... »

« Eh! que m'importe, à moi, ce tonnerre qui gronde,

Ce vent âpre et glacé, cette eau qui nous inonde!

De leurs coups redoublés ils m'accablent en vain,

Je ne sens que l'orage enfermé dans mon sein.

Dans une telle nuit!..... cruelle Gonerille!

Malgré le froid, la pluie..... ô Régane! ô ma fille!

Enfants pervers!..... chasser ce père infortuné!

Votre vieux père! lui qui vous a tout donné!.....

Paix! ma tête s'égare. Et toi, bruyant orage,

Poursuis, je ne crains rien de ton aveugle rage.

Les Dieux te sauront bien montrer leurs ennemis,

Et chercher dans l'oubli les forfaits endormis.

Cache-toi, main sanglante; et vous, lèvres parjures,

Tremblez ! Crime impuni, lave bien tes souillures !
 Scélérat qui, suivant de ténébreux chemins,
 As dressé sous des fleurs tes pièges inhumains,
 Brise-toi de terreur ! Vous, incestes, adultères,
 Couvrez vos traits hideux des voiles du mystère ;
 Fuyez, dérobez-vous au courroux éternel ;
 Ou, forcés de répondre à ce terrible appel,
 Essayez de fléchir sa justice implacable !.....
 Mais moi, je suis victime, hélas ! et non coupable ! »

« Oui, ma raison revient, je vous connais..... C'est toi,
 Mon pauvre fou ! J'ai froid, as-tu froid comme moi ?
 Mon corps s'est épuisé dans cette horrible lutte.
 Allons, conduisez-nous ; où donc est cette hutte ?
 Montrez-moi cette paille, ami, ce pauvre seuil
 Qu'aurait sans doute hier dédaigné mon orgueil,
 Tant la nécessité sous sa verge nous plie !
 Pauvre fou ! Ne crois pas que ton maître t'oublie ;
 Viens, ce cœur insensible à des malheurs nouveaux
 Sait plaindre encore ta peine et souffrir de tes maux. »

CYMBELINE.

TRAGÉDIE.

Cymbeline, souverain qui commande à la Bretagne, mais qui obéit à sa femme, découvre que la belle Imogène, sa fille du premier lit, s'est unie en secret à Posthumus, jeune seigneur de la cour. Animé par les instigations de la marâtre, il sépare les deux époux. Dans son exil, Posthumus rencontre un Romain, Iachimo, qui, pour subjuguer Imogène, ne demande qu'un moyen de s'introduire auprès d'elle. Un pari s'engage. Iachimo

part, se présente à la jeune princesse comme un ami de son époux, et, après avoir essayé vainement de la séduire, parvient sous un prétexte à lui faire recevoir pour une nuit un coffre dans sa chambre à coucher. Dès qu'elle repose, le couvercle du coffre se soulève ; Iachimo en sort, observe l'ameublement, la disposition de la chambre, et, passant à un examen plus doux, prend note d'un signe naturel empreint sur le corps de la belle endormie. Revenu près de Posthumus, il l'accable des preuves, en apparence irrécusables, de la trahison de sa femme. Posthumus charge un serviteur dévoué, Pisanio, du soin de sa vengeance. Trop fidèle à son maître pour lui obéir cette fois, Pisanio, loin de frapper Imogène, lui donne les moyens de se déguiser en jeune page, pour entrer ainsi au service d'un général romain envoyé contre la Bretagne, et se rapprocher de Posthumus qui sert dans l'armée d'invasion. Mais le malheureux époux, qui, sur la nouvelle de l'assassinat de sa femme, se repent trop tard de sa cruauté, voulant expier ses torts envers Cymbeline, passe du camp des Romains dans celui des Bretons, qu'il fait triompher par sa valeur, et dont ensuite il feint d'être l'ennemi, pour être immolé par eux. On l'amène devant le roi avec plusieurs prisonniers romains, parmi lesquels le sort a rassemblé le traître Iachimo et Imogène sous son déguisement. Une soudaine sympathie parle à Cymbeline en faveur du jeune page, qui en profite pour forcer Iachimo à l'aveu de ses perfidies. Les deux époux se font alors reconnaître au roi, qui, n'étant plus en puissance de femme, reprend le droit d'être père, et bénit leur union.

Un rapprochement involontaire s'établit entre Imogène et Desdemona, toutes deux victimes d'une injuste jalousie. Ce sont comme deux sœurs d'infortune ; on ne peut méconnaître leur ressemblance, mais chacune a pourtant sa physionomie distinctive.

. Facies non omnibus una,
Nec diversa tamen, qualem decet esse sororum. (Ovid. *Metam.* II.)

Signalons d'abord cette grande diversité du climat : l'une est l'amante du Midi, l'autre celle du Nord.

La Vénitienne obéit à un sentiment presque exceptionnel, ou du moins bizarre, et en dehors des sympathies ordinaires.

Étranger à la race, au pays de Desdemona, ce n'est point par les yeux que le More l'a séduite, c'est par les oreilles, c'est avec le récit de ses dangers, de ses exploits. L'imagination s'est chez elle enflammée avant le cœur, elle a aimé le héros avant l'homme. Comme toutes les natures enthousiastes, elle sera, pour appartenir à son amant, capable une fois d'un grand effort ; mais bientôt son énergie fera place à l'indolence méridionale, elle restera passive jusqu'à la mort, n'opposant à l'affliction, aux pressentiments les plus sinistres, que ses larmes et ses chants mélancoliques.

Ah ! qu'il n'en va pas ainsi avec la fille de la Bretagne ! Sa passion est, il est vrai, moins poétique à son origine. Elle a aimé Posthumus tout simplement parce qu'il était aimable. Quoi de plus vulgaire ? L'éloigne-t-on d'elle ; là point encore d'élan hardi, frénétique ; non, une tristesse intérieure, un adieu touchant, un serment de fidélité ; voilà tout.

Est-ce donc là le début d'une héroïne de tragédie ? et pourtant, cette nature plus tendre qu'exaltée, vous allez la voir, dans toutes les épreuves qui l'attendent, déployer une activité persévérante, ingénieuse, et, loin de s'abandonner à elle-même, reconquérir à la fin son propre bonheur, et, bien plus encore, le bonheur de l'objet aimé.

Telle est la figure si simple qu'a devinée le poète, et dont le charme est doublé par cette simplicité même. Imogène est près du trône ce que la Jeanie de Walter Scott est dans une humble ferme. Les circonstances, le mobile sont différents ; le caractère est au fond le même.

De l'ensemble ravissant du personnage, passez aux détails plus ravissants encore ; voyez avec quelle délicatesse le poète les a nuancés ! Combien de grâces n'a-t-il pas su y répandre, pour vous initier à la pureté de ce cœur d'élite ! Il ira jusqu'à soulever les rideaux, jusqu'à trahir les plus intimes mystères du lit conjugal. « Souvent, fera-t-il dire à Posthumus, souvent » elle modéra mes transports légitimes ; et comme la colorait alors l'incarnat de la pudeur ! Elle semblait aussi chaste » que la neige avant d'avoir reçu les caresses du soleil. »

Cette chasteté voluptueuse, n'allez pas la prendre pour de la froideur. Le poète ne veut pas que vous vous y trompiez. Non, non ; il aura des traits d'une vérité saisissante pour vous faire

sentir l'impression profondément douloureuse produite sur Imogène par l'exil de son époux.

Racine a, dans quelques vers pleins d'âme et de mélodie, résumé les peines que l'absence impose à deux amants :

Dans un mois, dans un an, comment souffrirons-nous,
Seigneur, que tant de mers me séparent de vous ;
Que le jour recommence, et que le jour finisse,
Sans que jamais Titus puisse voir Bérénice,
Sans que de tout le jour je puisse voir Titus ?

Mais cette amertume du désespoir, elle ne s'offre ici qu'en perspective, et, pour ainsi dire, amassée par le cœur à force de temps. Imogène, au contraire, c'est dès la première heure qu'elle développe toute sa capacité de souffrir. La passion peut-elle trouver un langage plus vrai, plus palpitant, que dans cette scène où Pisanio vient raconter à l'infortunée le départ de Posthumus ? Comme elle demande avidement quelles furent les dernières paroles de son mari, au moment où le vaisseau l'emportait ? Quel cri, lorsqu'elle apprend qu'il agitait et baisait son mouchoir ! « Insensible tissu, tu étais plus heureux » que moi. » Et ce regret de n'avoir pas été sur le rivage pour le suivre jusqu'à ce que, devenant par degrés imperceptible, il se fût tout à fait évanoui dans l'air ! « Alors j'aurais dû » tourné les yeux, et pleuré. » Elle n'aurait pas voulu pleurer auparavant ; cela l'aurait empêché de voir ! Et puis son impatience, quand elle s'informe déjà de l'époque où elle pourra recevoir des nouvelles de celui qui vient de partir ; comme elle s'afflige enfin de ne pas lui avoir fait d'assez tendres adieux ! « Avant que j'aie pu lui dire combien je songerais à lui à » certaines heures, et dans quel ordre se succéderont mes » pensées ; avant que j'aie pu lui faire jurer qu'aucune femme » d'Italie ne le rendrait infidèle à mon amour et à son honneur, » ou lui recommander de s'unir à moi en prières, au point du » jour, à midi, à minuit, car alors je m'élève pour lui vers le » ciel ; avant que j'aie pu lui jeter le baiser d'adieu entre deux » paroles enivrantes, il a fallu que mon père survint, pareil » au souffle tyrannique du Nord qui tue la fleur dans le bouton. »

Ainsi naît et se développe le magique prestige dont le poète

a voulu entourer par avance sa tendre et courageuse Bretonne, qu'il n'expose à toutes les infortunes que pour la réserver à tous les triomphes ; car ne l'a-t-il pas en effet traitée comme l'enfant de sa prédilection ? Regardez Ophelia, Desdemona, Cordelia, Juliette, ces anges d'amour et d'innocence : son génie tragique les pousse de catastrophe en catastrophe pour les immoler à la fin sans pitié. Pourquoi Imogène est-elle plus épargnée au dénouement ? pourquoi ne la voyons-nous pas , « comme un lis, pencher la tête et mourir (1) ? » Ne dirait-on pas qu'après lui avoir prodigué tant de qualités aimables, il s'est pris pour elle d'une affection plus intime, et qu'au moment de la frapper comme les autres le cœur lui a failli ? Elle vivra donc, heureuse exception pour les héroïnes tragiques, elle vivra pour dompter le sort, apaiser son père, confondre ses ennemis, et délivrer son époux d'un double supplice, les soupçons et les remords.

Nos vieux romans de chevalerie n'en ont pas autant fait sans doute pour la belle Euriant, dont la situation principale a tant de rapports avec celle d'Imogène. Ce souffle créateur, qui donne la vie et la réalité à des êtres éclos dans l'imagination, la nature ne l'avait pas jeté en partage à des chroniqueurs vulgaires. Aussi nous est-il permis de le croire, quand Weber, ce grand poète en musique, répandit sur la maîtresse de Gérard de Nevers le trésor de ses mélodies, ce qui l'avait surtout inspiré, c'est le souvenir de la fille de Cymbeline, s'offrant à lui parée de toute la poésie d'un Shakspeare.

PAUL DUPORT.

Cymbeline est une des plus charmantes pièces historiques de Shakspeare. C'est un roman dramatique, dans lequel les parties les plus saillantes de l'histoire sont dialoguées, et les circonstances intermédiaires sont expliquées par les interlocuteurs, suivant que l'occasion l'exige. L'action est, par conséquent, moins resserrée. La lecture de cette pièce est comme celle d'un voyage dont le but est incertain, et dans lequel l'at-

- (1) like the lily,
I'll hang my head, and perish.

SHAKSPEARE, *Henri VIII*, acte III, scène II.

tention est suspendue et augmentée par les longs intervalles qui se trouvent entre chaque action. Cependant la chaîne qui lie les intérêts divers de l'histoire n'est jamais rompue. Les incidents éloignés et fortuits en apparence sont conduits de manière à rendre le développement de la catastrophe plus complet. La facilité et l'aisance avec lesquelles elle arrive font paraître l'habileté de l'auteur plus merveilleuse. Nous n'en pouvons donner que quelques passages.

Le scélérat Iachimo, après s'être introduit dans l'appartement d'Imogène, l'aperçoit endormie, et s'écrie :

— « O sommeil, image de la mort, appesantis-toi sur elle, et
 » rends-la insensible comme le monument placé dans une cha-
 » pelle ! Viens à moi, viens. Aussi facile que le nœud gordien
 » l'était peu, il est à moi, et ce bracelet sera un témoin visible,
 » aussi fort que la conscience, pour désespérer son époux. Ah !
 » son sein gauche est empreint d'une étoile à cinq rayons,
 » pareille aux gouttes de pourpre qui brillent dans le calice
 » d'une primevère. Voilà une preuve au-dessus des plus fortes
 » preuves que puissent jamais acquiescer les lois mêmes. Ces
 » signes cachés le forceront de croire que j'ai ravi le trésor
 » de son honneur. Que me faut-il de plus ? »

Posthumus, trompé par les perfides calomnies de Iachimo, fait éclater ainsi sa jalousie :

— « Oh ! vengeance, vengeance ! La perfide ! souvent elle
 » mettait un frein à mes légitimes ardeurs ; elle implorait
 » l'abstinence avec une rougeur si pudique que, dans ces ins-
 » tants, sa vue seule eût réchauffé la vieillesse. Je la croyais
 » chaste comme la neige nouvelle qui n'a point encore senti
 » l'atteinte du soleil..... Si je pouvais découvrir en moi ce qui
 » appartient à la femme ! car l'homme n'a point en lui de
 » penchant pour le vice, qu'il ne vienne de la femme. Se fait-il
 » un mensonge, il vient de la femme ; quelque flatterie, elle est
 » d'elle ; quelque perfidie, c'est encore d'elle. Ambition, cu-
 » pidité, orgueil, dédain, caprice, médisance, inconstance,
 » enfin tous les vices qui ont un nom et que l'enfer connaît,
 » viennent de la femme, en tout ou en partie ; oui, en tout.
 » Elles ne sont pas même constantes dans un vice ; elles en

» changent sans cesse, quittant toujours l'ancien pour un plus
 » nouveau. Je veux écrire contre elles; je les déteste; je les
 » maudis. Oh! c'est avoir pour elles une haine véritable et in-
 » dustrieuse que de prier le ciel d'accomplir leur volonté; le
 » diable lui-même ne pourrait mieux les tourmenter. »

Imogène, en apprenant le débarquement de Posthumes, s'écrie :

— « Oh! un cheval avec des ailes! L'entends-tu, Pisanio? Il
 » est au havre de Milford. Lis, et apprendra-moi à quelle dis-
 » tance nous sommes de ce lieu. Si un homme qui n'est appelé
 » que par un léger intérêt peut la parcourir en une semaine,
 » ne pourrais-je, moi, y voler dans un jour? »

Lorsqu'Imogène apprend de quoi elle est accusée :

— « Infidèle à sa couche! Qu'est-ce qu'être infidèle? Est-ce
 d'y veiller les nuits en songeant sans cesse à lui, d'y pleurer
 toutes les heures? Et, si le sommeil saisit la nature accablée,
 l'interrompre aussitôt par un rêve effrayant dont lui seul est
 l'objet, et me réveiller en poussant un cri, est-ce être in-
 fidèle? »

Pisanio. — Hélas! vertueuse dame!

Imog. — Moi infidèle! ta conscience en est témoin... Iachimo,
 tu l'accuses d'infidélité, et dès lors tu parus à mes yeux un
 lâche; aujourd'hui tes traits me semblent moins hideux. Quel-
 que courtisane d'Italie l'aura trahi, et moi, malheureuse, je
 ne suis plus qu'une femme surannée, un vêtement passé de
 mode, trop riche pour être suspendu négligemment aux mu-
 railles, et qu'il vaut mieux décroquer, mettre en pièces. Oh!
 les serments des hommes sont des traitres qui perdent les
 femmes! Ta coupable inconstance va faire croire que toute
 apparence vertueuse n'est que trahison, étrangère au visage
 qui l'emprunte, et piège tendu aux femmes.

Pisan. — Ma chère maîtresse, écoutez-moi.

Imog. — Jadis, après la trahison d'Énée, tous les amants
 fidèles furent crus perfides comme lui... Et moi, honnête Pi-
 sanio, que ferai-je pendant ce temps-là? où habiterai-je? com-
 ment vivre? ou quelle consolation aurai-je dans la vie, après
 que je serai morte pour mon époux, et lui pour moi?... Oh!
 pour arriver là, je braverai tout, excepté la perte de mon hon-

neur... Hé bien , épargne les paroles : je vois ton but, et déjà je me sens presque un homme..... »

Imog. (seule.) — « Mon cher époux , et toi aussi es-tu du nombre des hommes perfides ?..... Maintenant que je songe à toi , ma faim est passée ; il y a un moment , j'étais prête à succomber d'épuisement. Mais que vois-je ? un sentier me mène à cette caverne ; c'est quelque repaire sauvage : je ferai mieux de ne pas appeler. »

Imogène, déguisée en jeune page, accepte l'hospitalité qu'Arviragus et Guiderius lui ont offerte. Ceux-ci, la croyant morte, la pleurent dans ces accents enchanteurs :

Arvir. — « Elle est morte , la colombe tant chérie de nous ! J'aurais mieux aimé, passant d'un bond de seize ans à soixante, avoir changé ma souple jeunesse contre le bâton du faible vieillard, que d'avoir été témoin de cette mort.

Guid. — O le plus beau, le plus tendre des lis ! penché sur les bras de mon frère, tu n'as pas la moitié des grâces que tu avais, lorsque tu te soutenais toi-même.

Arvir. — Oui, tant que l'été durera, tant que je vivrai dans ces lieux, Fidèle, je viendrai parer ton triste tombeau des plus belles fleurs. Jamais tu ne manqueras de ces primevères qui ont la douce pâleur de ton visage, ni de jacinthes azurées comme tes veines, ni de feuilles d'églatine dont le parfum est moins doux que ton haleine. Le rouge-gorge lui-même , dont la pitié fait affront à ces riches héritiers qui livrent à la terre leurs pères sans monument, viendrait t'apporter ces fleurs dans son bec charitable, et protégerait tes restes contre le froid par un vêtement de mousse. »

N. B. On trouvera les Notices sur *Troilus et Cressida* et *Timon d'Athènes*, dans celles sur les drames antiques qui précèdent la tragédie de *Jules César*.

LES DEUX GENTILSHOMMES

DE VÉRONE.

TRAGI-COMÉDIE.

Valentin, ami de Protéo, parti de Vérone pour aller voyager, arrive à Milan et devient amoureux de Silvie, fille du duc. Protéo, qui aime Julie et qui en est aimé, reçoit l'ordre de son père d'aller le retrouver à Milan. Là il oublie Julie, et s'éprend d'amour pour cette même Silvie que le duc veut marier à Thurio. Silvie, qui a de la répugnance pour ce mariage, consent à se laisser enlever de nuit par Valentin. Protéo, mis dans la confidence, en informe le duc, et Valentin est exilé de Milan. Le duc et Thurio prient Protéo de disposer l'esprit de Silvie en faveur de l'époux que son père lui destine. Le traître Protéo profite de cette occasion pour essayer de la séduire. Valentin est arrêté dans un bois par une bande de voleurs qui ne lui laissent la vie qu'à condition qu'il sera leur chef. D'un autre côté, Julie, qui n'a point reçu de nouvelles de Protéo depuis son départ, se déguise en homme, arrive à Milan, et se place comme page chez son amant, dont elle découvre bientôt la passion pour Silvie. Celle-ci, pressée par son père d'épouser Thurio, se décide à fuir le palais de Milan pour chercher Valentin, et tombe entre les mains des mêmes voleurs qui ont arrêté son amant. Le duc, Thurio et Protéo courent à sa poursuite. Protéo arrive le premier, et délivre Silvie avant que les voleurs aient eu le temps de la conduire à leur chef. Il fait écarter Julie qui l'a accompagné et qu'il croit toujours être un homme, et veut profiter de ses avantages. Mais Valentin arrive avec sa troupe. Protéo, honteux et pressé par ses remords, tombe aux pieds de son ami, lui avoue ses crimes, et lui demande grâce. Valentin lui cède généreusement ses droits sur Silvie. Julie, qui avait conçu

quelque espoir, saisie d'une profonde douleur, s'évanouit. Pendant qu'on la secourt, Protéo aperçoit à son doigt une bague qu'il avait donnée à Julie. Cette vue produit une reconnaissance touchante, qui amène la réunion des deux amants. Sur ces entrefaites, le duc et Thurio arrivent. Thurio veut s'emparer de Silvie; mais Valentin déclare qu'il ne la lui cédera qu'avec la vie. Thurio, qui n'est pas des plus braves, répond qu'il ne veut pas risquer la sienne pour une femme. Le duc indigné de cette lâcheté accorde Silvie à Valentin.

Dispute sur l'amour entre Valentin et Protéo. Celui-ci défend ainsi ses sentiments pour Julie contre les attaques de son ami.

Protéo. — « Les auteurs disent cependant que, comme c'est au bouton de la plus belle rose que s'attache le ver dévorant, ainsi l'amour ne pénètre que dans les esprits les plus délicats.

Valentin. — Les auteurs disent aussi que, comme le bouton précoce est souvent dévoré par un ver avant que de s'épanouir, de même l'amour porte à la folie les esprits jeunes et tendres qui se fanent dans la fleur, perdent la fraîcheur du printemps et tout le fruit des plus douces espérances. »

Toutes les fois que Julie trouve son nom sur un morceau de la lettre de Protéo, qu'elle a déchirée par un mouvement de cruauté feinte, elle le déchire pour se punir de ce mouvement :

« *Le pauvre abandonné Protéo, le passionné Protéo à la douce Julie.....* Je veux mettre ces derniers mots en pièces; et ce pendant non. Il a si bien su les réunir à son nom infortuné ! Je veux les mettre l'un sur l'autre. Allons, baissez-vous, embrassez-vous, disputez-vous, faites ce que vous voudrez. »

Julie répond ainsi aux objections que lui fait Lucette contre le projet qu'elle a formé d'aller rejoindre son amant déguisée en homme.

« Qu'on arrête le fleuve qui coule avec un doux murmure, » il s'irrite et devient furieux, tu le sais. Mais quand rien ne s'oppose à son cours paisible, il coule avec un bruit harmonieux sur des cailloux de toute couleur, et caresse les plantes qu'il rencontre sur son passage. C'est ainsi qu'après s'être égaré dans mille détours, il va se perdre, en se jouant,

» dans le vaste Océan. Laisse-moi donc aller, et ne m'arrête
» pas dans ma course. »

Valentin, offrant de céder à Protéo repentant ses droits sur
Silvie, lui dit :

« Celui qui n'est point satisfait par le repentir n'appartient
» ni au ciel ni à la terre. Le ciel et la terre se laissent fléchir ;
» le repentir apaise la colère de l'Éternel. »

Dieu fit du repentir la vertu des mortels,

a dit Voltaire peut-être d'après Shakspeare, comme l'a fort
bien fait observer M. Paul Duport.

Nous ne croyons pouvoir mieux finir cette esquisse qu'en
reproduisant ici les charmantes notices de Julie et de Silvie,
par MM. Charles Coquerel et Artaud.

« Le portrait de Julie est un léger crayon des caractères
d'Imogène et de Juliette. Julie est une jeune fille constante et
passionnée, qui a le malheur d'aimer un roué. L'originalité du
drame naît précisément de ce contraste entre l'infidélité d'un
amant volage et le dévouement de celle qu'il oublie. Protéo
trahit sa maîtresse et s'empresse aussitôt de porter ses vœux à
l'amante de son ami Valentin, à la chaste et douce Silvie, qui
sait résister à l'offre de son cœur et à la mélodie de ses séréna-
des. Ainsi, dans la conception de Shakspeare, Protéo est le
contraire d'un héros de constance ; les pièces du grand poète
ne nous présentent aucun autre exemple sérieux de ce genre
très-opposé à l'idéal romantique.

» Cependant, à l'ouverture de l'action, Protéo, n'aime que
Julie, et encore c'est avec timidité. Il ose à peine se résoudre à
lui envoyer un billet doux que la jeune fille hésite à ouvrir ; ce
qui donne naissance à une scène charmante, qui vaut mieux que
celle de Mariyaux, entre Julie et Lucette, sa soubrette, où
cette dernière flatte la curiosité de sa tendre maîtresse avec
infiniment d'adresse et d'esprit. Enfin le cachet se brise, et
Protéo est aimé. Sur ces entrefaites, le père de Protéo conçoit
l'idée imprudente de faire voyager son fils ; et, pour première
épreuve, il l'envoie au milieu des splendeurs et des séductions
de la cour impériale de Milan, où déjà Valentin et Silvie habi-
tent en se gardant inviolablement la foi jurée. Valentin et Silvie

se content d'ineffables douceurs. Mais Julie ne voit pas partir Protéo sans de tristes pensées, et les deux amants échangent leurs bagues en pleurant. Julie avait lieu de se désoler. Dès que Protéo voit Silvie, il oublie ses serments et s'avoue à lui-même que son amour pour Julie a disparu, comme une image de cire devant un foyer ardent. Julie est restée solitaire et triste à Véronne. En amour, les femmes aiment mieux savoir le mal que de le soupçonner. Aussi Julie tourmente fort adroitement sa servante et la presse d'imaginer quelque artifice honorable qui lui permette de rejoindre l'infidèle, et d'épier ses trahisons. « Hélas ! s'écrie-t-elle, la route sera bien fatigante et bien » longue ; mais ne voit-on pas tous les jours les plus religieux » pèlerins porter leurs pas au travers des royaumes entiers ? » Pourquoi ne pourrais-je pas faire comme eux, sous la conduite » de l'amour ? » Il ne fallait pas tant d'arguments pour une femme bien éprise. Aussi le départ est résolu. Après avoir discuté, avec une grâce parfaite, le genre de déguisement qui siéra le mieux à sa beauté, Julie revêt le manteau galant et la toque à plumes d'un brillant page, et s'élance sur le chemin de Milan. Elle arrive au moment même où son infidèle Protéo, après avoir réussi par mille intrigues à écarter les prétendants à la main de Silvie, est occupé à chanter amoureusement sous les fenêtres de cette beauté, qui, bien loin de l'encourager, le rappelle à son devoir et rejette ses vœux. Protéo a besoin d'un confident sûr et discret pour servir ses amours. Il en charge Julie déguisée, qui se fait appeler Sébastien. Pour première commission, il envoie le beau page porter en cadeau à Silvie cette bague que Julie lui remit comme gage d'un amour éternel. Cette situation piquante donne lieu à l'une des plus jolies scènes de la pièce.

Prot. — « Va promptement ; prends cette bague, et remets-la de ma part à Silvie. Celle de qui je la reçus m'aimait d'un véritable amour.

Le page. — Il parait donc que vous ne l'aimiez pas, puisque vous délaissez le gage de sa foi ? Mais ne serait-elle point morte ?

Prot. — Nullement. J'ai tout lieu de croire qu'elle vit encore.

Le page. — Hélas !

Prot. — Pourquoi donc soupirer ainsi ?

Le page. — C'est que je ne puis m'empêcher de la plaindre.

Prot. — Mais pourquoi donc la plaindrais-tu ?

Le page. — C'est que je pense que peut-être elle vous aimait autant que vous aimez maintenant Silvie.»

» Il serait superflu d'insister sur la grâce et sur la naïveté qui distinguent ce dialogue. Cependant le page s'acquitte de la commission de son maître. Lettre et bague sont repoussées avec mépris par l'inflexible Silvie, qui prend le parti de fuir le palais de son père, pour échapper aux poursuites de Protéo. Mais la pauvre Silvie tombe entre les mains d'une bande de brigands dont Valentin a été nommé le chef. Alors Protéo se présente, avec son page, pour délivrer Silvie, qui déclare encore qu'elle n'aimera jamais que Valentin. Le page profite de l'occasion pour dire à son maître qu'il n'a pas rempli sa commission, et lui rend sa bague. Mais, par erreur, le page remet à son maître l'autre bague, celle que Protéo donna à Julie, en quittant Véronne; et ce trait ingénieux dénoue fort naturellement le drame.

» Tel est le cadre très-simple dans lequel Shakspeare a placé le tableau si vrai de la passion de Julie. Tout le rôle de la jeune fille est écrit avec plus de naturel que les caractères analogues de ses autres pièces; on y trouve moins de force, mais aussi moins de tournures entachées de cette afféterie italienne qui dépare quelquefois le style du grand poète. En un mot, cette pièce paraît être un type de la première manière de Shakspeare, comme Pope le fit remarquer. Toutefois, dans les scènes comiques, et surtout dans les fameux soliloques de Launce et de son chien, on découvre déjà les germes de cette verve plaisante qui prit un si grand essor dans les peintures de Falstaff. Les scènes des brigands dans la forêt sont aussi fort remarquables; elles ont quelque chose du relief et du mouvement des situations semblables de Schiller. Cependant le caractère de Julie, quelque touchant qu'il soit, n'a point suffi pour maintenir la pièce au théâtre. Johnson a même pensé que la grande simplicité du style montrait que les comédiens n'avaient point eu l'occasion cette fois de broder leurs fades plaisanteries sur le canevas majestueux de Shakspeare. Soit qu'il ait puisé l'idée primitive de son drame dans l'*Arcadie*, de sir Philip Sidney, soit qu'il l'ait trouvée dans le roman de la *Diane*, par George de Montemajor, il n'est pas moins avéré que le caractère de Julie est une conception

originale aussi chaste que naïve. On a remarqué la moralité parfaite de l'action : Julie et Silvie sont des modèles d'affection et de constance. L'infidèle Protéo finit par demander grâce et oubli à la beauté qu'il trahissait. On voit que le génie de Shakespeare fut assez flexible , tant pour peindre les attachements les plus énergiques , que pour se jouer avec grâce à la surface des passions d'amour. »

CHARLES COQUEREL.

Nous terminerons par la citation suivante, empruntée à la notice de Silvie, par M. Artaud.

» Cette jeune fille si gracieuse a pourtant quelque chose de sérieux au fond de l'âme. En général, le poète lui prête toujours un langage noble, plein de mesure, et même d'une certaine dignité; mais c'est au quatrième acte que le caractère de Silvie se dessine d'une manière plus prononcée. Quand une fois sa passion est mise en jeu, elle devient capable de résolution; elle résiste à la volonté de son père.

Voici les paroles qu'elle adresse à Eglamour pour lui demander son aide, et le prier de l'accompagner dans sa fuite:

« O Eglamour, vous êtes un homme respectable; ne pensez pas que je veuille vous flatter, non, je vous le jure; vous êtes un homme vaillant, sage, consciencieux... Vous n'ignorez pas quel tendre intérêt je porte à l'exilé Valentin, ni l'intention de mon père, qui veut m'obliger à épouser Thurio, que j'abhore. Vous-même, vous avez aimé? je vous ai entendu dire qu'aucune affliction n'avait plus profondément atteint votre âme que lorsque votre épouse, votre bien-aimée mourut; sur sa tombe vous lui avez voué une fidélité inviolable. Sir Eglamour, je veux aller trouver Valentin à Mantoue, où j'ai appris qu'il habite, et comme la route offre des dangers, je désire votre digne escorte; je me repose sur votre foi et votre honneur. N'insistez pas sur le courroux de mon père, Eglamour; pensez à mon affliction, à l'affliction d'une femme, et à la justice de ma fuite, pour me soustraire à un mariage sacrilège, auquel le ciel et la fortune ne réservent que des désastres. »

» Ce langage est calme, mais son calme même décele une résolution profondément affermie.

» Déjà, au troisième acte, le duc, à propos de l'aversion que

sa fille témoigne pour Thurio, parle de ce changement de caractère. « Elle devient, dit-il, fantasque, de mauvaise humeur, » intraitable, désobéissante, opiniâtre; elle manque à son devoir; elle ne se souvient plus qu'elle est ma fille; elle ne me » craint plus comme son père. »

» Silvie témoigne beaucoup de compassion et une douce sympathie pour Julie, dont le jeune page lui raconte la douleur. Protéo lui fait demander son portrait; elle répond : « Dites- » lui de ma part que Julie, que son esprit changeant oublie, » figurerait mieux dans sa chambre que cette ombre. » Le page lui présente une lettre : « Je ne lirai pas la lettre de ton maître, » dit-elle; je sais qu'elle est pleine de protestations et de ser- » ments nouveaux, qu'il brisera aussi aisément que je déchire » ce papier. » Le page s'adresse à Silvie : « Il vous envoie » aussi cet anneau. » Silvie lui répond : « Honte à lui, qui me » l'envoie! car je lui ai entendu dire mille fois que sa Julie le » lui avait donné à son départ. Puisque son doigt trompeur a » profané l'anneau, je ne ferai point tort à Julie. »

» Tels sont les nobles sentiments qui animent Silvie. Aussi cet éloge sort-il de la bouche même de sa rivale : « Vertueuse, » douce et belle personne!... Julie te remerciera un jour, si » jamais tu la connais. »

» Nous ne suivrons pas la série d'aventures par lesquelles notre héroïne, tombée entre les mains des brigands, est délivrée par Protéo. Elle a supporté patiemment tous les revers; mais son désespoir éclate lorsqu'elle se voit au pouvoir de ce dernier. Dans sa douleur elle s'écrie :

« Que n'ai-je été la proie d'un lion affamé! J'aimerais mieux » avoir assouvi sa faim dévorante, que d'avoir été sauvée par » le perfide Protéo. O ciel! juge à quel point j'aime Valentin, » dont la vie m'est plus chère que mon âme, et à quel point je » déteste le parjure Protéo! »

» Il y aurait peut-être un piquant parallèle à faire entre les deux rivales; nous aurions complété notre tâche en comparant les caractères de la brune Silvie et de la blonde Julie; mais il serait trop téméraire à moi d'empiéter sur le domaine du spirituel collaborateur qui s'est chargé d'esquisser l'autre portrait. »

ARTAUD,

Inspecteur général de l'Université.

MESURE POUR MESURE.

DRAME.

Analyse et traduction de madame LOUISE SW. BELLOC.

Mesure pour Mesure est une des pièces de Shakspeare les moins connues en France. C'est cependant un admirable drame où abondent des beautés de premier ordre : il est vrai qu'elles se trouvent mêlées à une grande licence de mœurs et de langage, que le sujet motive ; mais il est facile de dégager l'or de cet alliage. Cinq ou six scènes isolées feront juger la marche dramatique de l'action et la profondeur de philosophie, de poésie, de morale, qui animent et vivifient cette belle création.

Sur le premier plan se trouve tout d'abord la noble et chaste figure d'Isabelle. Il y a dans ce caractère des nuances d'une délicatesse exquise, et telles que le génie sublime, qu'on a longtemps fait passer pour barbare, savait seul les trouver et les rendre. C'est l'apothéose de la force morale, de cette individualité que le christianisme a développée chez les femmes, et qui a fait les martyrs et les saintes. Le drame tout entier semble composé pour servir de piédestal à la *vierge chrétienne*. Les autres héroïnes du poète ont des amours et des passions, elles reconnaissent des seigneurs et des maîtres ; Isabelle ne relève que de Dieu : c'est un pur esprit enfermé dans un faible et beau corps, envoyé ici-bas pour donner aux forts un exemple de fermeté et de courage.

Vincent, duc de Vienne, surnommé *le grand Justicier*, voulant mettre un terme au dérèglement des mœurs, et exhumer des lois tombées en désuétude, prétexte un voyage et remet son pouvoir et le droit de faire justice à Escalus et Angelo. Il compte sur l'austère vertu de ce dernier ; il le fait venir, et lui annonce sa volonté :

« Le ciel fait de nous comme nous faisons des torches ; elles
» ne brûlent pas pour elles. Si nos vertus ne se répandaient au
» dehors , autant vaudrait n'en point avoir. Les âmes ne sont
» noblement trempées que pour de nobles fins. La nature ne
» prête jamais la moindre parcelle de sa rare excellence qu'en
» déesse avare elle ne prélève à sa gloire un tribut de recon-
» naissance et d'utilité. » (Elle veut qu'on emploie ce qu'elle
donne.)

Angelo se défend , mais avec une secrète confiance en ses forces :

— « Mon bon seigneur , essayez encore un peu de quel métal
» je suis fait , avant d'imprimer sur moi une si noble et si
» grande effigie. »

Il cède ; le duc part. La scène change et nous transporte dans une rue de Vienne. Des hommes passent. Ils causent ; et leur conversation , leurs plaisanteries montrent l'impudeur qui des mœurs a passé dans le langage. Le vice fourmille ; il apparaît sous les plus sales et les plus hideux aspects ; la plaie rongeante est là. La débauche a nivelé les rangs. Un bouffon , le dernier des misérables , cause et raille avec des gentilshommes. Cependant le rigide Angelo a sévi contre un coupable : on conduit en prison Claudio , accusé de rapt. Il a reconnu Lucio dans la foule. « Aujourd'hui même , lui dit-il , ma sœur entre au
» couvent. Informe la de mon danger , conjure-la en mon nom
» de se faire un ami du rigide gouverneur : qu'elle l'assaille
» de prières. J'ai bon espoir , car il y a dans sa jeunesse un langage muet et saisissant propre à émouvoir les hommes. De
» plus elle a l'art heureux de manier à son gré la raison , la parole. Personne ne sait mieux persuader. »

A peine entrée dans la vie , Isabelle s'est détournée des eaux fangeuses qui coulent pour tous. Elle a cherché à l'ombre du cloître une source intarissable et cachée pour étancher sa soif de perfection. A la veille de prononcer ses vœux , elle s'étonne et s'afflige que la règle de l'ordre de sainte Claire ne soit pas plus rigide. Mais une voix d'homme a retenti dans le parloir. C'est Lucio , l'ami de son frère , compagnon d'orgies et de plaisirs , mouche qui s'ébat au soleil , et se pose indifféremment sur une fleur ou sur un fumier , homme sensuel qui vit au jour

le jour, dont les mauvais penchants ont souillé et voilé l'âme, mais à qui il reste encore du cœur.

Il est venu, à la prière de Claudio; mais, en présence de la vierge, il se sent intimidé pour la première fois. Il ne sait comment aborder le sujet qui l'amène. Cependant Isabelle le presse de questions; il a dit « le malheureux Claudio! » et l'âme de la jeune fille s'est émue. Alors le libertin reparait tel qu'il est : il parle grossièrement comme il pense, non qu'il veuille insulter à la novice, qu'il tient pour « chose sainte, à demi dans les » cieux; esprit immortel qui a dit adieu au monde; » mais il n'a pas de mots à l'usage des vierges, lui qui passe sa vie avec des courtisanes. Il explique donc la faute de Claudio avec une dégoûtante verve de licence, et Isabelle ne songe même pas à s'en offenser. Un intérêt plus cher que celui de sa pudeur est en jeu, la vie d'un frère, l'honneur d'une amie. Elle savait Claudio amoureux de Juliette; elle devine qu'il l'a séduite.

— « Oh ! qu'il l'épouse ! » s'écrie-t-elle.

Lucio. — Voici le point. Le duc est parti d'une façon étrange; plusieurs gentilshommes en ont conclu, et moi tout le premier, qu'il y avait espoir et chance de guerre; mais nous avons appris, de ceux qui sondent jusqu'aux nerfs et au cœur de l'État, que ce qu'il donnait à entendre était fort loin de son véritable dessein. En son lieu et place, et avec le plein exercice de son autorité, gouverne le seigneur Angelo, homme dont le sang est de glace, qui n'a jamais senti l'aiguillon de la chair ni la révolte des sens, mais qui, au contraire, amortit et émousse la fougue de la nature au profit de l'esprit, par l'étude et le jeûne. Il a (pour terrifier la liberté et l'usage, qui depuis longtemps s'émancipaient jusqu'à s'ébattre auprès de la loi hideuse, comme les souris près du lion), il a exhumé un acte dont l'interprétation rigoureuse demande la vie de votre frère; il a fait arrêter Claudio, et veut, suivant la lettre de la loi, faire de lui un exemple. Toute espérance est vaine, à moins que votre grâce et vos mouvantes prières n'attendrissent Angelo. Telle est la substance de mon message entre votre pauvre frère et vous.

Isabelle. — En veut-il donc si fort à sa vie ?

Luc. — Il l'a déjà condamné, et j'ai oui dire que le prévôt avait reçu l'ordre pour l'exécution.

Isab. — Hélas ! que je puisse si peu !

Luc. — Essayez de votre pouvoir.

Isab. — Mon pouvoir ! Hélas ! je doute...

Luc. — Nos doutes sont des traîtres qui, nous mettant au cœur la crainte d'entreprendre, nous font perdre le bien que nous pourrions gagner. Allez trouver le seigneur Angelo ; qu'il apprenne que, quand les vierges demandent, les hommes donnent comme des dieux ; mais que, lorsqu'elles pleurent et s'agenouillent, leurs requêtes leur sont octroyées aussi largement que si elles-mêmes avaient toute puissance. »

Isabelle se résout à voir le gouverneur, et Lucio l'accompagne.

Angelo, ce superbe, dont la hautaine vertu n'a jamais douté d'elle-même, qui a fait de son orgueil un rempart contre les tentations, et qui se croit pur parce qu'un vice l'a préservé des autres, cet homme qui regarde en mépris toute la race humaine, a refusé la grâce de Claudio à son collègue Escalus. Il a fermé la bouche au prévôt qui s'apitoyait sur le prisonnier ; il a dit, en parlant de Juliette, dont la loi punit de mort le séducteur :

« Veillez à ce que la *fornicatrice* ait ce qu'il lui faut, rien » de plus. »

Mais voici venir la novice de sainte Claire avec sa guimpe et son voile. Attendrira-t-elle ce cœur de bronze ? Comprendra-t-il tout ce qu'il y a d'angoisse et de pudeur souffrante dans cette chaste requête qui plaide la cause de l'impureté ?

Isab. — « Il est un vice que j'abhorre entre tous, que je désire surtout voir frappé de la justice ; pour lequel je ne voudrais pas plaider, si je ne le devais ; pour lequel je ne devrais pas plaider, si mon devoir ne m'imposait ce qui répugne à ma volonté.

Ang. — Bien. Au fait.

Isab. — J'ai un frère condamné à mort. Oh ! je vous en conjure, que sa faute meure et non pas lui !

Le Prévôt (à part.) — Le ciel te donne la grâce d'émouvoir !

Ang. — Condamner la faute et non le coupable ! Mais chaque faute est condamnée d'avance, même avant d'être faite. Mes fonctions se réduiraient à zéro, si, découvrant le délit dont la peine est fixée, je laissais échapper celui qui l'a commis.

Isab. — O loi juste, mais sévère !.... je n'ai donc plus de frère. — Le ciel conserve votre honneur. (*Elle se retire.*)

Luc. (à *Isabelle.*) — Ne cédez pas ainsi. Retournez à lui, suppliez-le, agenouillez-vous, penchez-vous à sa robe ! vous êtes trop froide. N'eussiez-vous besoin que d'une épingle, vous ne sauriez la demander d'une voix plus soumise. A lui, vous dis-je.

Isab. (à *Angelo.*) — Faut-il donc qu'il meure ?

Ang. — Jeune fille, il n'y a point de remède.

Revenue à la charge, elle foule aux pieds ses répugnances ; elle prie, elle implore. Elle a de victorieuses réponses aux plus désespérants refus.

Ang. — Sa sentence est prononcée, il est trop tard.

Isab. — Trop tard ! oh non ! Moi, quand je dis une parole, je puis la rappeler. Croyez-le bien, il n'est aucun des insignes des grands, ni la couronne du roi, ni le glaive du gouverneur, ni le bâton du maréchal, ni la robe du juge, qui leur sièent moitié si bien que la miséricorde. S'il eût été à votre place et vous à la sienne, vous auriez failli comme lui, mais il n'eût pas été comme vous inflexible.

Ang. — Cessez, je vous prie.

Isab. — Plût à Dieu que j'eusse votre puissance, et que vous fussiez Isabelle ! Les choses se passeraient-elles ainsi ? Oh non ! je vous apprendrais ce que c'est que d'être juge, ce que c'est que d'être prisonnier.

Luc. (bas à *Isabelle.*) — Appuyez, vous avez trouvé la veine.

Ang. — Votre frère a forfait à la loi. Vous perdez vos paroles.

Isab. — Hélas ! hélas ! jadis toutes les âmes furent coupables et condamnées, et celui qui avait le plus de droits à l'expiation fut celui qui trouva le remède ! Que deviendriez-vous, si le juge suprême vous jugeait tel que vous êtes ? Oh ! songez-y, et la miséricorde découlera de vos lèvres, comme de celles d'un homme qui renaît à la vie.

Ang. — Calmez-vous, belle jeune fille. Ce n'est pas moi, mais la loi, qui condamne votre frère. Ce serait mon parent, mon frère, mon fils, qu'il aurait le même sort. Il faut qu'il meure demain.

Isab. — Demain ! oh ! c'est trop tôt !... épargnez-le ! épargnez-le ! il n'est point préparé à mourir. Pour nos tables, nous tuons le gibier de saison, aurons-nous moins d'égards pour le ciel que pour nos grossiers appétits ?.... Mon bon, mon bon seigneur,

songez-y : qui est jamais mort pour cette offense ? et tant de gens l'ont commise.

Luc. (bas.) — A merveille.

Ang. — La loi n'était pas morte, mais assoupie. Tant de gens n'eussent pas osé faire le mal, si le premier qui a enfreint l'édit eût répondu de son action sur sa tête. Maintenant la loi est éveillée : attentive à ce qui se passe, elle regarde dans l'avenir comme le prophète, et voyant les maux futurs engendrés par une longue indulgence, et que le temps fera éclore, elle se lève pour couper court aux générations du mal. Que là où il naît, il meure !

Isab. — Montrez quelque pitié.

Ang. — J'en montre surtout en faisant justice, car alors je plains ceux que je ne connais pas, et qui auraient plus tard à souffrir d'un mal non réprimé ; et je suis juste envers celui qui, ayant à répondre d'une faute honteuse, ne vit pas pour en commettre une seconde. Votre frère mourra demain : résignez-vous.

Isab. — Ainsi, vous serez le premier à porter cette sentence, et lui le premier à la subir ! Oh ! c'est chose excellente d'avoir la force d'un géant, mais c'est une lâche tyrannie d'en user comme un géant.

Luc. — Bien dit.

Isab. — Si les grands pouvaient disposer de la foudre comme Jehovah, Jehovah ne serait jamais en repos, car le plus mince officier s'emparerait du ciel pour tonner. Il n'y aurait qu'éclairs et tonnerres. — Ciel miséricordieux, de ton dard aigu et sulfureux tu fends le chêne tortueux et rebelle plutôt que le doux myrte ; — mais l'homme — l'homme superbe, investi d'une petite et brève autorité, ignorant surtout ce dont il est le plus sûr — sa fragile et chétive essence — se livre à la face du ciel, comme un singe en fureur, à des accès de rage qui font pleurer les anges, eux qui se rient de nos chagrins comme de choses qui passent.

Luc. (bas.) — Encore, encore, femme ; il fléchira. Il y vient, je le vois.

Le Prévôt (à part.) — Plût au ciel qu'elle pût le gagner !

Isab. — Nous n'avons pas la même balance pour peser le prochain et nous. Les grands se peuvent railler des saints. Ce

qui chez eux n'est que saillie, est chez le vulgaire une infâme profanation.

Luc. (bas.) — Tu as raison, jeune fille; insiste là-dessus.

Isab. — Ce qui dans la bouche du capitaine n'est qu'un mot emporté devient blasphème dans celle du soldat.

Luc. (à part lui.) — Es-tu donc si bien au fait? — Encore.

Ang. — Pourquoi m'appliquez-vous ces dires?

Isab. — Parce que l'autorité, bien qu'elle erre comme la foule, porte en elle une sorte de baume qui cicatrise au dehors les plaies du vice. Descendez en vous-même, frappez à la porte de votre cœur, demandez-lui ce qu'il sait de pareil à la faute de Claudio; s'il confesse un même penchant criminel, qu'il se garde d'envoyer à votre langue une pensée contre la vie de mon frère.

Ang. — Elle parle, et ce qu'elle dit trouve un écho en moi. — Adieu.

Isab. — Mon doux seigneur, retournez-vous. »

Angelo a promis de réfléchir, et, dans l'élan de sa reconnaissance, la vierge s'est écriée;

— « Oh ! je vous gagnerai, mon seigneur !

Ang. — Me gagner, dites-vous !

Isab. — Oui, par des présents que vous partagerez avec le ciel.

Luc. (à Isabelle.) — A la bonne heure, vous alliez tout gâter.

Isab. — Ce ne seront point de vils sicles d'or pur, ni ces pierres brillantes dont la valeur est grande ou petite selon l'estime des hommes, mais de ferventes prières qui monteront aux cieux, et y pénétreront avant le lever du soleil, des prières d'âmes sauvées, de vierges, qui méditent et qui jeûnent. »

Je ne connais rien dans aucune littérature de plus beau, de plus entraînant que le plaidoyer de cette jeune fille dont la pensée voyage de la terre au ciel, sondant jusqu'au plus profond abîme du cœur humain, puis en appelant à Dieu de la rigoureuse justice des hommes. Lucio s'étonne de la voir si bien instruite des iniquités du monde : c'est que, du haut de sa pureté, l'ange a pleuré sur les faiblesses de l'humaine nature. Son langage aussi est à part. Nourrie des livres saints, elle leur emprunte parfois ses images : elle ne dit pas de viles pièces d'or,

mais de « vils *sicles* d'or pur, » poids et monnaie des Hébreux sous Moïse. Les traducteurs s'y sont trompés ; et c'est, à mon sens, une grave erreur, ainsi que celle de Jehovah qu'ils rendent par Jupiter. C'est méconnaître une nuance remarquable du caractère d'Isabelle.

Cependant Angelo a fléchi. Il a dit à Isabelle de revenir le lendemain.

« Le ciel préserve votre honneur ! lui dit-elle en s'éloignant.

Ang. (seul.) — De toi, oui, de ta vertu ! — Qu'est ceci ? qu'est ceci ? Est-ce sa faute ou la mienne ? qui pèche le plus, de celle qui tente, ou de celui qui est tenté ? Ah ! ce n'est pas elle : elle ne cherche point à tenter. C'est moi qui, gisant près de la violette au soleil, fais comme le cadavre, et non comme la fleur, et me corromps à la généreuse ardeur de la saison. Se peut-il que la modestie soit plus traître à nos sens que toute la légèreté des femmes ? Quand il y a tant de mauvaises terres en friche, irons-nous choisir le lieu du sanctuaire pour le souiller de nos sales désirs ? Oh ! fi ! fi ! fi ! que fais-tu ? qu'es-tu donc, Angelo ? La convoites-tu lâchement pour lui ravir ces choses qui la font bonne ? Oh ! que son frère vive ! les voleurs ont droit de voler quand les juges eux-mêmes dérobent. Quoi ! l'aimerais-je, que je brûle ainsi de l'entendre parler, de me repaître de sa beauté, de son regard ?... A quoi vais-je rêver ? O ennemi subtil de l'homme, qui, pour séduire un saint, fais des saints ton hameçon ! La plus dangereuse de toutes les tentations est celle qui nous pousse au péché par l'attrait de la vertu. Jamais courtisane, avec la double vigueur de l'art et de la nature, ne put m'émouvoir, et cette vertueuse fille m'a terrassé. »

Ce n'est pas de l'amour, mais la brutale sensualité d'un hypocrite, en qui le désir s'éveille d'autant plus âpre qu'il n'a pas encore pris l'essor. Il ne s'est pas dit, je la veux, mais la pensée coupable est au fond de son cœur. Isabelle revient seule savoir son bon plaisir. « Votre frère ne peut vivre, » lui dit-il. Il espère de nouvelles instances ; mais non : la vierge est résignée. Elle a veillé et prié, elle n'attend plus de salut que de la volonté d'en haut. Angelo voit sa proie prête à lui échapper ; alors il parle d'un sursis. Isabelle demande pour combien de jours, afin que l'âme de son frère puisse du moins être sauvée. Mais qu'importe au juge ? Ce qu'il veut, c'est sentir sa victime

en sa puissance ; c'est découvrir, pour s'en emparer, quelque faiblesse humaine dans cette âme angélique. Il revient sur la nature du délit de Claudio. Il prend plaisir à violer les chastes oreilles de la vierge par d'impures images. Il épie la moindre apparence de trouble ou de rougeur. Il plane sur elle comme le vautour sur une colombe qui n'a pour défense que ses blanches plumes. Il en vient à supposer qu'elle peut racheter son frère en livrant son corps : alors, que ferait-elle ?

Isab. — « Croyez-le, seigneur, j'aimerais mieux livrer mon corps que mon âme.

Ang. — Je ne parle pas de votre âme. Les péchés qui nous sont imposés font nombre, mais ne comptent pas. »

Isabelle veut lui faire répéter cette étrange maxime ; il s'en défend, et appelle à son aide toutes les subtilités du langage, tous les sophismes de l'esprit. Il la serre, il l'enveloppe de mille réseaux. Elle pressent ce qu'il y a d'inférieur au fond de cette lutte, mais elle ne veut pas aller au devant de ce honteux mystère.

« Écoutez-moi, s'écrie Angelo, votre pensée ne suit pas la » mienne ; ou vous êtes ignorante, ou vous feignez de l'être, » et cela n'est pas bien. »

Elle élude encore. Il est las de se contraindre. Ses paroles deviennent de plus en plus impatientes et sensuelles. Il voudrait parler, et il n'ose.

Ang. — « Votre frère doit mourir.

Isab. — Je le sais.

Ang. — Son crime est de ceux que la loi punit de mort.

Isab. — Il est vrai.

Ang. — Supposez qu'il n'y ait d'autre moyen de lui sauver la vie (prenez garde que je ne souscris ni à cela, ni à autre chose, et que je n'en parle que sous forme de question), supposez que vous, sa sœur, vous voyant désirée par un homme dont le crédit près du juge, ou dans sa propre place, pût tirer votre frère des chaînes de la toute-puissante loi, et qu'il n'y eût d'autre moyen terrestre de le sauver que d'abandonner les trésors de votre corps à cet homme, ou de laisser périr votre frère : que feriez-vous ?

Isab. — Je ferais pour mon pauvre frère autant que pour moi-même. Fussé-je en face de la mort, je porterais comme des rubis les traces sanglantes des foudres, et m'apprêterais pour la tombe, comme pour un lit après lequel je soupire, plutôt que de livrer mon corps à la honte.

Ang. — Alors votre frère mourra.

Isab. — C'est le plus facile des deux. Mieux vaut que le frère meure pour un temps, que d'être racheté par sa sœur au prix de l'éternité.

Ang. — N'êtes-vous pas aussi cruelle que la sentence dont vous avez tant médité ?

Isab. — Une rançon ignominieuse et un libre pardon ne sont pas de même lignage. Une généreuse miséricorde n'a rien à faire avec une sale rédemption.

Ang. — Tout à l'heure encore vous faisiez de la loi un tyran, et parliez de la faute de votre frère comme d'un égarement, non comme d'un vice.

Isab. — Ah ! pardonnez, seigneur. Souvent pour obtenir ce que nous désirons, nous ne disons pas le fond de notre pensée. J'essayais d'excuser la faute que je hais, par pitié pour celui que j'aime.

Ang. — Nous sommes tous fragiles.

Isab. — Avant de faire mourir mon frère, prouvez donc qu'il n'est pas héritier de la faiblesse humaine, et que seul il a failli.

Ang. — Les femmes aussi sont fragiles.

Isab. — Oui, comme les glaces où elles se mirent, qui se brisent aussi aisément qu'elles créent des images. Les femmes !..... le ciel leur soit en aide !..... les hommes déshonorent leur origine, en abusant de notre faiblesse. Appelez-nous dix fois fragiles, car nos âmes sont entachées de mollesse comme nos corps, et reçoivent avec crédulité toute fausse empreinte. »

Angelo triomphe. Fort de ce témoignage, il la presse de ne pas prétendre à être plus qu'une femme, de se montrer telle, de prendre la livrée de toutes.

Isab. — Je ne sais parler qu'une langue. Mon bon seigneur, je vous en supplie, revenez à votre premier langage. »

Haletant, il lui crie :

— « Je vous aime. »

Isab. — Mon frère aimait Juliette, et c'est pour cela, dites-vous, qu'il doit mourir.

Ang. — Il ne mourra pas, Isabelle, si vous me donnez votre amour. »

Elle s'efforce de douter encore :

— « Je sais que votre vertu a toute licence d'abuser de la crédulité d'autrui pour attirer dans le piège.

Ang. — Croyez-moi; sur mon honneur, mes paroles expriment ma pensée. »

Tout ce qui bouillonnait d'indignation dans le cœur de la vierge s'échappe alors en sarcasmes, en menaces.

Isab. — « Ah! pauvre honneur, pour qu'on s'y fie! et pensée haïssable!..... faux semblant!..... faux semblant! Je te démasquerai, Angelo: prends-y garde. Signe-moi à l'instant la grâce de mon frère, ou, de tout ce que j'ai de voix, je crierai au monde quel homme tu es!.....

Ang. — Qui te croira, Isabelle?..... »

Quelle foule de sentiments, d'angoisses, d'émotions, se présentent sous ce peu de paroles! que de battements de cœur ne rendent-elles pas? C'est une de ces situations si admirablement trouvées par Shakspeare, qui révèlent toute une vie, et font entrevoir des mondes d'expériences et de pensées par delà les mots.

Le juge inique l'a dit : qui la croira? n'a-t-il pas à lui opposer un nom sans tache, l'austérité de toute sa vie, son rang dans l'État, et sa rigueur même? Il reste encore à Isabelle un refuge : son frère est plein d'honneur. « Eût-il vingt têtes à » perdre sur vingt billots sanglants, il les donnerait toutes, plutôt que de voir sa sœur descendre à cette infamie! » Elle ira trouver Claudio dans sa prison. Mais Claudio est jeune; il aime; il espère et désire vivre. Isabelle ne s'avoue pas qu'il en est ainsi, quoiqu'elle en ait au fond de l'âme une secrète terreur. Elle sent le besoin de lui parer la mort.

Claudio. — « Eh bien, sœur, quelle consolation?

Isab. — Comme toutes les consolations, bonne surtout à l'épreuve. Le seigneur Angelo, ayant des affaires à régler avec le

ciel, te prend pour ambassadeur : tu seras là haut son éternel délégué. Fais donc tes préparatifs en toute hâte : demain tu pars.

Claud. — N'est-il point de remède ?

Isab. — Point, si ce n'est un remède qui, pour sauver la tête, briserait en deux le cœur.

Claud. — Il est donc un remède ?

Isab. — Oui, frère, vous pouvez vivre. Il y a dans le juge une infernale merci, qui, si vous l'implorez, vous accordera la vie, mais pour vous enchaîner jusqu'à la mort.

Claud. — Une prison perpétuelle ?

Isab. — Oui, une dure et perpétuelle prison, une chaîne qui vous liera au poteau, quand vous auriez à votre disposition le monde entier.

Claud. — Mais encore de quelle nature ?

Isab. — D'une nature telle que, si vous y consentiez, votre honneur s'enfuirait en hurlant de votre corps, et vous laisserait nu.

Claud. — Que je sache ce que c'est !

Isab. — Oh ! je te crains, Claudio. Je tremble que tu ne veuilles sauver une vie fiévreuse, que tu ne préfères six ou sept hivers à l'immortel honneur. Oseras-tu mourir ?... L'effroi de la mort n'est que dans nos terreurs, et le pauvre insecte que nous foulons aux pieds endure, en sa souffrance, une angoisse aussi grande que le géant qui expire.

Claud. — Pourquoi me faire cette honte ? Crois-tu que j'aie besoin de puiser de la force dans les raisonnements spécieux de ta tendresse. S'il me faut mourir, j'irai au devant de la mort comme au devant d'une fiancée, et je la presserai dans mes bras.

Isab. — Ah ! mon frère a parlé ! du tombeau de mon père une voix est sortie !..... Oui, il te faut mourir, Claudio ; tu es trop noble pour acheter la vie au prix d'une bassesse. Ce gouverneur aux saintes apparences, dont le visage immobile et la parole austère effeuillent la jeunesse en sa fleur, et pourchassent la folie comme le faucon fait de l'oiseau, cet homme est un démon. Si l'impureté qui est en lui venait à s'épancher, on verrait un abîme plus profond que l'enfer.

Claud. — Quoi ! le noble Angelo ?

Isab. — C'est la livrée de Satan avec toute sa ruse. Jamais insignes royaux ne cachèrent plus noire perdition ! Le croirais-

tu, Claudio, si je voulais lui livrer ma virginité, tu serais libre!

Claud. — Oh ciel! se peut-il?

Isab. — Oui, il t'absoudrait de cette impure faute, et tu pourrais pécher impunément. Cette nuit est le temps où je dois faire ce que j'ai horreur de nommer, sinon tu meurs demain.

Claud. — Tu ne le feras pas.

Isab. — Oh! que ce fût ma vie, et je la jetterais pour ta délivrance comme je jette une épingle au vent.

Claud. — Merci, chère Isabelle.

Isab. — Prépare-toi, Claudio, car la mort est proche.

Claud. — Oui. — A-t-il donc en lui des affections qui lui fassent museler la loi, lui qui doit l'infliger?... Sûrement, ce n'est pas un péché, ou des sept péchés mortels c'est le moindre.

Isab. — Quel est le moindre?....

Claud. — Si c'était chose damnable, lui, si sage, voudrait-il pour le plaisir d'un moment, perdre une éternité? — O Isabelle!

Isab. — Que dit mon frère?

Claud. — La mort est chose horrible.

Isab. — Et une vie de honte, une chose haïssable.

Claud. — Ah! mais mourir, et aller on ne sait où, subir une froide décomposition, et pourrir! Ce mouvement de la vie si chaud, si sensitif, s'éteindre en une masse de fange! et l'esprit fait aux délices, condamné à plonger dans des torrents de feu, ou à habiter les frissonnantes régions que la glace enferme de ses épais remparts; à être emprisonné dans les vents invisibles, à tourbillonner sous leur souffle avec une violence incessante autour du monde suspendu dans l'espace, ou à être pire que ces damnés que nos pensées vagabondes et confuses se figurent hurlants! — oh! c'est par trop horrible! La vie la plus fatiguée, la plus méprisée ici-bas, tout ce que la vieillesse, les douleurs, la misère, la prison, peuvent infliger à la nature, ne sont rien, comparé à ce que nous craignons de la mort.

Isab. — Hélas! hélas!

Claud. — Ma douce sœur, fais que je vive! Le péché que tu commettras pour sauver la vie d'un frère te sera pardonné, et la nature en fera une vertu.

Isab. — O brute! o lâche! o misérable! tu voudrais vivre de mon vice!... n'est-ce pas une sorte d'inceste de recevoir la vie de la honte de ta sœur? que dois-je croire?.... Que le ciel me

pardonne si tu ne me fais mal penser de ma mère; un si vil rejeton ne fût jamais sorti de notre race! Va, je te défie!... meurs! Ne fallut-il que me prosterner pour détourner le coup, je n'en ferais rien; je dirais mille prières pour ta mort, pas un mot pour ta vie!.....

Claud. — Entends-moi, Isabelle.

Isab. — Oh, fi! fi! fi! ton péché n'est donc pas un hasard? C'est une habitude, un infâme métier. En t'absolvant, la miséricorde même se prostituerait. Mieux vaut que tu meures, et que tu meures vite.

Claud. — O Isabelle, entends-moi! »

Les alternatives d'espoir et de crainte de la noble fille, ses efforts pour aiguillonner le courage de cet homme qui pâlit et tremble, la virilité de sa foi devant cette débile nature qui ne s'appuie que sur elle-même, la saisissante peinture des terreurs de la mort, telles que peut les concevoir une imagination délirante, enfin le mouvement d'horreur de la vierge, son mépris poignant, terrible, entrecoupé de sanglots contenus, font de cette scène un magnifique drame. L'analyse s'arrête impuissante devant de pareilles beautés; c'est dans l'œuvre originale qu'il faut les lire. C'est là qu'elles se révèlent palpitantes de vérité, de grandeur, de noblesse.

Cependant le duc parcourt ses États, déguisé en moine. Il a pénétré dans la prison de Claudio. Caché par le prévôt, il a entendu l'entretien d'Isabelle avec son frère, il a reçu les confidences de Marianne, qu'Angelo a abandonnée après lui avoir promis de l'épouser. Il obtient d'Isabelle qu'elle accorde à Angelo un rendez-vous où Marianne doit la remplacer. De son côté, le gouverneur a promis à Isabelle la grâce de son frère; mais, fidèle à son caractère d'hypocrisie et d'orgueil, dès qu'il croit avoir assouvi sa passion, il donne ordre d'exécuter le prisonnier. Le duc, qui a tout vu, suspend l'exécution. A son entrée triomphale dans la ville, sur l'appel des deux femmes, Marianne et Isabelle, il fait Angelo juge en sa propre cause, sort, et revient comme témoin sous son premier déguisement. Le moine accuse hautement Angelo. Celui-ci le traite d'imposeur, et veut le faire arrêter. Lucio lui arrache son capuchon: on reconnaît le duc. Il condamne Angelo à épouser Marianne, et à être décapité aussitôt après. Mais les prières d'Isabelle

sauvent la vie à celui qui l'a si grièvement offensée. Le duc met son duché aux pieds de la vierge chrétienne. Le poète ne dit pas si elle accepte, ou retourne dans son couvent.

LOUISE SW. BELLOC.

BEAUCOUP DE BRUIT POUR RIEN.

DRAME.

Le drame de Shakspeare intitulé : *Beaucoup de bruit pour rien*, renferme deux sujets bien distincts, deux pièces juxtaposées, qui n'ont de commun que le titre et le nom des personnages. Le premier de ces ouvrages est une comédie fort gaie et fort spirituelle, dont les deux héros (Béatrix et Bénédict) se détestent de cœur, et se font, pendant deux actes, une guerre d'épigrammes fort amusante. Leur hostilité, devenue proverbiale, semblait ne devoir finir qu'avec eux, lorsqu'un stratagème ingénieux et simple fait tout à coup succéder une affection tendre à cette aversion mutuelle. On assure séparément à chacun d'eux que son adversaire n'exprime sa haine que pour cacher l'amour, comme les gens qui chantent quand ils ont peur ; on fait mieux, on le leur persuade ; et ce double mensonge a pour résultat une réalité. Dès lors, tout change de face ; les deux ennemis se rapprochent, les douceurs succèdent aux épigrammes, et le traité de paix est un heureux hymen.

La seconde pièce est un drame lugubre, égayé çà et là par des scènes douces. Fille de Léonato, gouverneur de Messine, Héro aimait Claudio, jeune seigneur de Florence, et était aimée de lui. Touché de leur mutuelle tendresse, Léonato avait con-

senti à unir les deux jeunes gens, et avait fixé le jour de la célébration de leur mariage. Mais un mauvais génie veillait sur eux; un personnage infernal, un de ces hommes dont Shakspeare a le secret, don Juan d'Aragon, sans autre motif qu'une haine satanique contre le bonheur d'autrui, a juré de perdre les deux fiancés. Il séduit à prix d'or l'amant de la femme de chambre; il exige que, dans l'obscurité de la nuit, ce dernier se place avec sa maîtresse au balcon de la jeune fille, et qu'il prodigue à Marguerite les sermens et les baisers. Au même instant, amené par lui sous les fenêtres, l'infortuné Claudio est témoin de cet amoureux colloque, et maudit l'innocente Héro, dont il se croit trahi!... Cependant la ville entière s'occupait du mariage brillant qui allait avoir lieu. Tout était prêt, le temple orné de guirlandes, et le prêtre à l'autel! Au moment même de la cérémonie, lorsqu'au milieu d'une foule immense, le ministre du ciel demande à Héro si elle accepte Claudio pour époux, elle répond *Oui!* avec l'ivresse du bonheur. Interrogé à son tour, *Non!* s'écrie Claudio d'une voix tonnante, en prodiguant à sa fiancée les noms d'impudique et de courtisane!... Aussitôt la cérémonie est troublée, le sacrifice interrompu. Une vive explication a lieu dans le temple; Héro se défend avec la douceur et la simplicité de l'innocence :

— « Quel homme s'entretenait la nuit dernière avec vous, » sous votre fenêtre, entre minuit et une heure? Si vous êtes » chaste, répondez. — A cette heure-là, seigneur, je n'ai » parlé à aucun homme. — Ainsi, le titre de vierge n'est plus » à vous!... O Héro! quelle femme n'aurais-tu pas été, si la » moitié de tes grâces extérieures avaient été données à ta » pensée et à ton cœur! Adieu, vile et belle. »

La jeune fille, à ces mots, tombe évanouie.

Cette scène, un peu trop délayée dans Shakspeare, était alors complètement neuve; et c'est une des belles conceptions de cet écrivain. La douleur du père est surtout déchirante.

« O mort! s'écrie-t-il, ne retire point ta main appesantie » sur elle. La mort est le voile le plus propre à couvrir sa » honte!... Quoi, tu rouvres les yeux! — Et pourquoi ses » yeux craindraient-ils la lumière? — Pourquoi? Tout, sur » la terre, ne crie-t-il pas infamie sur elle! Peut-elle nier un » crime que révèle son sang agité? Oh! ne reviens pas à

» l'existence, Héro, referme tes yeux; car si je pouvais penser
 » que tu ne dusses pas bientôt mourir, si je croyais ta vie
 » plus forte que le sentiment de ta honte, je me joindrais à
 » tes remords pour trancher tes jours. Hélas! je m'affligeais
 » de n'avoir qu'un enfant. Je reprochais à la nature d'être
 » trop avare pour moi. Ah! j'ai trop d'une fille!...

Et plus loin :

» Pourquoi as-tu paru aimable à mes yeux? pourquoi, d'une
 » main charitable, n'ai-je pas recueilli à ma porte et adopté
 » l'enfant de quelque mendiant? si elle se fût ainsi souillée et
 » plongée dans l'infamie, j'aurais pu me consoler et dire : Cet
 » opprobre ne vient pas de mon sang. Mais, ma fille! elle que
 » j'aimais, que je vantais sans cesse! ma fille, dont j'étais si
 » fier que, m'oubliant moi-même, je ne m'estimais plus qu'en
 » elle!... elle est tombée dans un abîme de noirceur! »

Ces exclamations paternelles si vraies rendent la situation extrêmement pathétique. Elle le serait davantage encore, selon nous, si la figure d'Héro, si touchante en ce moment, avait été présentée avant cette scène, sous un point de vue propre à en préparer les effets.

A la suite de cette scène si dramatique, le moine propose à Léonato de laisser croire au trépas de sa fille, et de célébrer ses funérailles. Nous ne pouvons résister au plaisir de citer ce charmant morceau.

» Si un bien vient à nous manquer, alors nous exagérons sa
 » valeur, alors nous découvrons le mérite que la possession ne
 » nous montrait pas. C'est ce qui arrivera à Claudio. Quand il
 » apprendra qu'elle est morte par l'effet de ses paroles, l'image
 » d'Héro vivante se glissera doucement dans les rêveries de
 » son imagination, et chaque trait de sa beauté reviendra s'of-
 » frir à son âme, plus gracieux, plus touchant, plus animé que
 » lorsqu'elle vivait. Alors, il pleurera; si jamais l'amour se fit
 » sentir à son cœur, il souhaitera de ne l'avoir pas accusée; oui,
 » il le souhaitera, crût-il même à la vérité de son accusation!
 » Laissons ce moment arriver, et ne doutons pas que le succès
 » ne reçoive des événements une forme plus heureuse. Mais,
 » quand même toute ma prévoyance serait trompée, du moins
 » le trépas de votre fille assoupira la rumeur de son infamie;

» et vous pourrez (remède le plus convenable à sa réputation
» blessée) la tenir toute sa vie dans un monastère, loin des re-
» gards, loin des langues malignes, des reproches et du sou-
» venir des hommes. »

Cette allocution touchante, où Shakspeare s'est montré un si admirable observateur du cœur humain, n'est ici que le brillant programme des scènes qui doivent terminer l'ouvrage.

Le complot de don Juan contre la jeune fille avait été entendu par des constables en tournée ; Léonato apprend la vérité par eux. Informé des aveux de Barochio, il accourt avec un transport d'indignation, en disant :

« Quel est le misérable?..... Faites-moi voir ses yeux, afin
» que, quand il m'arrivera de rencontrer un homme qui lui
» ressemble, je puisse l'éviter. Lequel est-ce d'entre eux? »

Il éclaire à son tour Claudio, et lui propose, comme réparation d'épouser sa nièce. Après que Léonato a tout réglé pour le mariage de Claudio avec sa prétendue nièce, Claudio dit en lui-même en se séparant de Léonato :

« Cette nuit j'irai pleurer sur la tombe de Héro. »

Claudio accepte, et l'on amène au dénouement une femme voilée. Le masque tombe, c'est Héro.

Cette scène, dont la conception est si dramatique, produirait beaucoup plus d'effet, si elle n'était inutilement allongée par le retour de Bénédick et de ses amours, et surtout si les événements n'étaient pas prévus. Aujourd'hui que l'art est perfectionné, le plus médiocre écrivain y suppléerait. Shakspeare ne l'a point fait ; le génie ne peut tout deviner.

CASIMIR BONJOUR.

Les deux constables Dogberry et Verges, avec leur suffisance, leur grave niaiserie et leurs lourdes bévues, sont des modèles d'originalité. Il y a dans cette pièce un heureux mélange de sérieux et de gaieté, qui en fait un des drames les plus riches de Shakspeare : c'est encore un de ceux que l'on revoit avec le plus de plaisir au théâtre de Londres. Bénédick était un des rôles favoris de Garrick, dans lequel il déployait toute la souplesse de son talent.

Le portrait de Béatrix, que nous donnons ici, est du savant et élégant auteur des *Voyages en Orient*, M. Poujoulat.

Voici une des plus piquantes créations de Shakspeare. Ce front où l'intelligence rayonne, ces yeux d'où s'échappe la malice, cette bouche si gracieusement armée de froids dédains, cette charmante et redoutable femme, c'est Béatrix, la nièce de Léonato, gouverneur de Messine. Elle est vive, impertinente et belle. Malheur à qui tombe sous le tranchant de sa parole ! L'esprit de Béatrix est comme le carquois de l'Apollon d'Homère, dont les flèches sont inévitables. Béatrix ne vint point au monde dans une heure joyeuse, car sa mère souffrait et pleurerait ; mais une étoile dansait alors sans doute, et la gaie et malicieuse fille naquit sous ses rayons. Elle ne connaît point l'ennui, et jamais la crainte de l'avenir n'est entrée dans son âme. Lorsque parfois il lui est arrivé de rêver le malheur, elle s'est réveillée au bruit de ses éclats de rire. Elle a pris le mariage en horreur ; chaque matin et chaque soir elle prie Dieu d'éloigner d'elle les maris, jusqu'à ce que la Providence en fasse d'une autre pâte que la terre ; elle s'indigne que la femme soit régentée par une *boue insolente*, et qu'elle soit obligée de rendre compte de sa vie à une *motte de marnes bourrus* ; les fils d'Adam sont ses frères, dit-elle, et sincèrement elle tient pour péché de se marier dans sa famille. Quand on l'accuse de voir les choses du plus mauvais côté, elle répond qu'elle a d'assez bons yeux pour distinguer un clocher en plein midi. Aucun homme, quel qu'il soit, n'obtiendra grâce devant elle. S'il a un charmant visage, elle vous jure que ce mignon mériterait d'être sa sœur ; s'il est brun, c'est la nature qui, voulant dessiner un bouffon, n'a fait qu'une tache noire ; s'il est grand, elle le compare à une lance mal terminée ; s'il est petit, à une agathe grossièrement taillée. L'homme qui aime à parler est à ses yeux une girouette qui tourne à tous les vents ; l'homme taciturne, un stupide que rien ne peut émouvoir.

Vous croyez qu'une femme aussi étrangement organisée, douée d'une supériorité aussi originale, rejettera toujours bien loin ces liens auxquels se soumet le reste du monde ! et vous mettriez au rang des folles entreprises celle qui aurait pour but de faire plier ce front superbe ! Eh bien ! l'entreprise sera tentée, et l'homme mis en avant sera précisément celui que

Béatrix aura le plus vivement poursuivi de ses sarcasmes. Bénédict, jeune seigneur de Padoue, l'un des favoris de don Pèdre, prince d'Aragon, est le point de mire de l'humeur railleuse de Béatrix. Si on vante la bravoure de Bénédict, elle répond que ce jeune seigneur n'est un héros qu'à table et qu'il a un vaillant estomac; à ses yeux les amitiés de Bénédict ressemblent à son chapeau qui change de forme à chaque nouveau moule; lorsqu'on lui parle de Claudio, jeune seigneur florentin, devenu le nouveau frère d'armes de Bénédict, elle plaint Claudio. « Bénédict, dit-elle, va s'attacher à lui comme une maladie; on le gagne plus promptement que la peste, et quiconque en est pris extravague à l'instant; que Dieu protège le noble Claudio! » Si par malheur il est pris du Bénédict, il lui en coûtera mille livres pour s'en guérir. » Béatrix appelle Bénédict le bouffon du prince, et le déclare insipide comme un grand dégel. De son côté, le jeune seigneur de Padoue riposte autant qu'il peut, et soutient la guerre que lui fait la nièce de Léonato; il rend à Béatrix saillie pour saillie, injure pour injure, et dans cette pluie d'impertinents propos, la bouche de Bénédict n'est pas la première à tarir. Parlant un jour à don Pèdre de son aversion pour Béatrix, le jeune seigneur dit qu'il aimerait mieux aller chercher au prince un cure-dent aux dernières limites de l'Asie, aller prendre la mesure du pied du prêtre Jean, ou arracher un poil de la barbe du grand Kan, que de supporter un entretien de trois mots avec Béatrix, qu'il appelle une harpie. Voilà pourtant les deux personnages qu'on veut amener à s'adorer. Don Pèdre, Léonato, Claudio et sa jeune fiancée Héro conduiront cette difficile entreprise. Héro se charge de parler au cœur de sa cousine Béatrix; les autres amis se chargeront du cœur de Bénédict.

Héro avait mis dans sa confidence Ursule et Marguerite, ses femmes; un jour, dans son jardin, décidée à commencer son rôle, voulant exalter le mérite de Bénédict et le plaindre de son malheureux amour pour Béatrix, elle envoie Marguerite auprès de sa cousine; sous le semblant de l'indiscrétion, Marguerite devait avertir Béatrix que Héro, seule avec Ursule, tenait sur elle d'intéressants propos; elle devait l'engager à venir se cacher dans un berceau entouré de chèvre-feuille pour mieux écouter cet entretien qui la touchait. Béatrix gagne furtivement l'entrée du berceau, et là, immobile et muette

sous un toit d'aubépine, elle prête l'oreille à des révélations dont son cœur est troublé. Ce pauvre Bénédict ! être si tendrement aimée de lui et l'avoir pendant si longtemps accablé de ses railleries ! La jeune cousine dit secrètement adieu à ses dédains, à son orgueil de fille, qui ne mènent avec eux aucune gloire, et promet silencieusement son amour à Bénédict. Quant à celui-ci, il était chaudement travaillé par don Pèdre, Léonato et Claudio ; on lui persuade que Béatrix se meurt d'amour pour lui ; d'heure en heure son cœur change, et quand les deux personnages se rencontrent après ces premières révélations, leurs manières et leur langage ne sont plus les mêmes. Béatrix et Bénédict s'aiment et n'osent se le dire ; ils implorent et maudissent l'amour ; comment parler de tendresse, comment se raconter les peines et les larmes des nuits sans sommeil, lorsqu'on s'est poursuivi, détesté, déchiré ? comment croire à l'amour après une aussi longue antipathie ?

Le choix de la situation pour le moment des aveux nous découvrira tout ce qu'il y a de bonté dans le cœur de cette fière Béatrix. Héro a été calomniée d'une manière infâme ; au pied de l'autel où elle va s'unir à Claudio, elle est honteusement repoussée ; Claudio, qui s'est laissé tromper par l'imposteur don Juan, révèle en pleine église le prétendu déshonneur de la fille de Léonato. Béatrix, tendrement attachée à sa cousine, jure sur son âme qu'Héro est victime d'une atroce calomnie ; elle promet tout à celui qui saura venger la noble fille d'un pareil outrage. Bénédict se présente, et c'est alors qu'il lui déclare qu'il n'aime rien au monde autant qu'elle, ajoutant qu'un tel aveu doit lui sembler bien étrange ; Béatrix laisse échapper aussi son amour, en défendant à Bénédict d'y croire, quoique pourtant cet amour ne soit pas un mensonge. Bénédict provoque Claudio ; là doit s'arrêter son courageux dévouement ; l'innocence d'Héro a été reconnue, et Claudio a versé des pleurs sur sa funeste méprise. A la fin, lorsque Bénédict et Béatrix sont près de s'unir, l'embarras de leurs querelles passées vient percer encore à travers l'expression de leurs sentiments ; tous deux disent qu'ils ne s'aiment pas plus que de raison ; Bénédict n'épouse Béatrix que par pure compassion ; Béatrix ne veut pas lui faire essuyer un refus ; si elle l'accepte pour mari, c'est tout simplement pour ne plus se donner la peine de résister à ses fatigantes importunités, c'est pour lui sauver la vie, car

on lui a assuré qu'il périssait de consommation. Bénédict, décidé à prendre femme, s'inquiète peu des épigrammes du monde contre les maris; s'il lui est arrivé à lui-même de se moquer du mariage, on ne doit pas pour cela le railler; l'homme est un être changeant, c'est là sa conclusion.

Le caractère de Béatrix, peint avec les plus riches couleurs, est une attachante et curieuse variété dans la poétique famille des femmes de Shakspeare; il se développe avec un grand naturel, avec un art supérieur, et cette création est une de celles qui annoncent le plus à quelle profondeur le poète avait pénétré dans le cœur humain. On sourit, comme à une chose simple et vraie, à la situation de Béatrix poussée dans le berceau d'aubépine et de chèvrefeuille pour écouter ce qui se dit sur elle. On est touché, on s'intéresse à l'orgueilleuse Béatrix, lorsque, pressée à l'église par les instances de Bénédict, elle répond : « Je n'avoue rien, je ne nie rien, je m'afflige pour ma cou- » sine. » Béatrix est le type de la femme du monde spirituelle et légère; qui se moque à tort et à travers, tranche sur toute chose avec une facilité brillante; juge, domine, épouvante par l'audace de sa verve railleuse, et qui, un beau jour, devient une faible femme se débattant vainement sous le charme de celui-là même dont elle avait fait son cruel et gai passe-temps. Il y a certainement beaucoup d'esprit, beaucoup d'amusantes saillies dans la peinture de ce caractère. Toutefois on peut observer que la muse anglaise n'est pas dans la pleine vérité de son génie quand elle veut exciter le rire; elle est toujours bien plus admirable quand elle veut exciter la terreur ou faire couler nos larmes.

POUJOULAT.

PEINES D'AMOUR PERDUES.

COMÉDIE.

Ferdinand, roi de Navarre, dégoûté des plaisirs, se décide, avec quelques-uns de ses courtisans, à une retraite de trois ans, pour se livrer entièrement à l'étude; un plan de vie austère est dressé, et tous jurent de s'y soumettre. A peine ont-ils signé cet engagement, qu'une fille du roi de France arrive en ambassade de la part de son père, avec plusieurs demoiselles françaises, pour réclamer le duché d'Aquitaine. Le rang de la princesse exige qu'on se relâche, en sa faveur, de l'engagement qui interdit aux nouveaux ermites la vue des femmes. On dresse des tentes hors de la ville, pour loger l'ambassadrice et sa suite; c'est là que Ferdinand leur donne audience, bien résolu de les congédier le plus tôt qu'il pourra. La princesse et ses dames sont vives et aimables; elles savent d'avance les projets du roi de Navarre et de ses courtisans, et elles se promettent de travailler à les renverser. Dès la troisième entrevue, l'amour triomphe et les serments sont oubliés. On parle de mariage; mais les dames, pour punir les Navarrois de leur résolution, les condamnent à un an d'épreuve et de retraite.

On croit que cette pièce n'est pas de Shakspeare; on soupçonne seulement, par quelques morceaux, qu'il y a coopéré. Peut-être aussi n'est-elle qu'un de ses premiers essais. Nous allons donner une idée de cette production.

Costard, chargé de remettre une lettre d'amour, rencontre Byron qui lui demande s'il veut remplir un message. Costard, sans s'informer de quoi il s'agit, promet de le faire, et veut y aller.

Byron. — « Eh mais! tu ne sais pas encore ce que c'est.

Costard.—Je le saurai bien, monsieur, quand je l'aurai fait. »

Byron, rêvant à son amour qui l'inquiète et l'embarrasse à cause du vœu qu'il a fait, dit : « Je m'en moquerais comme d'une épingle, si les trois autres partageaient ma folie. »

Rosaline, imposant à Byron l'obligation de visiter les hôpitaux pendant son année de retraite, dit :

» C'est là le vrai moyen de réprimer un esprit railleur dont
 » les écarts sont le fruit d'applaudissements indiscrets, que des
 » auditeurs à tête vide et rieurs donnent à ses folies. Le succès
 » d'un bon mot dépend de l'oreille qui l'entend, et jamais de
 » la langue qui le dit. Ainsi donc, si les oreilles des malades, as-
 » sourdies par les clameurs que leur arrachent leurs tourments,
 » veulent se prêter à entendre vos vaines railleries, alors conti-
 » nuez sur ce ton, et je consens à vous accepter avec ce défaut;
 » mais, si elles ne veulent pas les entendre, défaites-vous de ce
 » genre d'esprit, et je vous retrouverai corrigé et joyeux de
 » votre réforme. »

On a souvent cité le passage suivant :

» Allons, ma Catherine, allons nous présenter chez ton
 » père, même dans ces pauvres et modestes habillements. Nos
 » bourses sont garnies, si notre toilette est médiocre ; car
 » c'est l'âme qui fait que le corps est riche. Comme le soleil
 » perce à travers le nuage le plus épais, de même l'homme
 » peut briller à travers l'habit le plus simple. Est-ce que le
 » geai est plus beau que l'alouette, parce que ses couleurs
 » sont plus vives ? la vipère vaut-elle mieux que l'anguille,
 » parce que sa peau tachetée flatte les yeux ? Non, Catherine ;
 » ce pauvre équipage, ces vêtements modestes, ne vous font
 » aucun tort. »

Ce portrait de la princesse de France est dû à M. Hippolyte Lucas :

« Véritable fille de France en effet, spirituelle et coquette ! elle vient au nom de son noble père redemander au roi de Navarre une province entière, l'Aquitaine, fief détaché de la couronne de France. Et savez-vous quelle armée amène avec elle la jeune ambassadrice ? — ses filles d'honneur, la vive

Rosaline, la tendre Marie, la sérieuse Catherine, toutes aussi jolies, aussi gracieuses qu'elle !

» N'est-ce pas là une diplomatie charmante ! mais qu'arrive-t-il ! Comme si le roi de Navarre eût prévu de telles séductions, il s'est retiré avec les seigneurs de sa cour dans une retraite austère où nulle femme ne doit pénétrer. L'amour de l'étude s'est emparé du prince ; il veut connaître ce qui se passe dans les cieux ; aussi redoute-t-il les yeux des belles dames qui ne manqueraient pas de faire un tort considérable à l'astronomie !

» Cependant on ne peut pas laisser une noble damoiselle de France, la fille d'un puissant roi, s'en aller comme elle est venue ; il faut bien l'écouter. Par un raisonnement tout sophistique, le roi de Navarre propose à sa cour de recevoir la princesse de France, non dans son palais, puisqu'il a juré qu'aucune femme n'y entrerait, mais à quelque distance, sous une tente magnifique qu'on lui fera préparer. La cour, composée de jeunes seigneurs galants, approuve beaucoup la résolution de son roi ; elle admire ce subterfuge adroit. Quelle sagesse digne de Salomon !

» Prenez garde à vous, messieurs, philosophes d'un jour, qui des merveilles de la nature ne voulez pas admirer la plus belle, craignez la faiblesse humaine ! Le démon de l'inconstance rôde autour de vous. La princesse de France est femme à venger son sexe, croyez-moi. J'ai bien peur que votre orgueil ne s'humilie, que votre cœur n'éprouve des honteuses défaites. Les sources de la science ne sont pas si glacées qu'un rayon de l'amour ne puisse les faire fondre. Le soleil va briller. Byron, Longueville, Dumaine, et vous-même, roi de Navarre, vous tous qui sentez couler dans vos veines un sang ardent et vif, « l'esprit de la jeunesse et de la vie, » comme dit Shakspeare, n'avez-vous pas prononcé des serments téméraires ?

» La princesse de France s'inquiète peu de vos vœux ; elle songe à sa toilette ; voyez comme elle est habile ! Qui pourrait résister à sa fraise évasée, à ses cheveux relevés en chignon, à ce délicieux marabout attaché par un nœud de perles sur le haut de la tête et si capricieusement penché sur la plus fine oreille..... et surtout au demi-sourire de ses lèvres en cœur ? qui le pourrait ?

» La victoire a été gagnée presque au premier coup d'œil. Elle tient déjà à la main les cadeaux du roi de Navarre,

et, bien plus, une lettre d'amour, remise en secret, une vraie lettre d'amour; « autant de rimes galantes qu'on en peut entasser dans une feuille de papier écrite des deux côtés, et sur la marge et partout. » C'est ainsi que la princesse de France parle de cette missive; elle s'y connaît. Ce n'est pas la première lettre d'amour qu'elle reçoit. Elle les lit, mais elle n'y répond pas.

» Que diront les seigneurs de la cour de Navarre, lorsqu'ils sauront que leur roi a si promptement violé toutes ses promesses? Ce qu'ils diront! demandez, si vous l'aimez mieux, ce que dira le roi lorsqu'il apprendra que chacun de ses anachorètes est devenu aussi parjure que lui. L'esprit de Rosaline a séduit Byron; la grâce de Catherine a captivé Dumaine; Longueville a mis sa vie aux pieds de la belle Marie. L'amour n'a pas voulu permettre qu'on le bravât à ce point; il a détruit toute cette Thébaïde, comme un château de cartes, en soufflant dessus. Ses seigneurs ont capitulé secrètement, mais le mystère se découvre; aussi coupables les uns que les autres, ils se pardonnent mutuellement, et leurs orgueilleuses conquérantes, pour leur faire expier leurs projets insensés de retraite, ajournent leur bonheur. Cependant il se pourrait bien que la rigueur de ces belles vint à s'adoucir, si la mort du roi de France n'imposait à la princesse et aux dames de sa cour le deuil d'une année.

» La princesse de France ressemble à ces spirituelles et mignardes femmes du *Décameron* de Boccace, ou de l'*Heptameron* de la reine Marguerite; elle a leur esprit subtil et raisonneur; elle aime les vives réparties et les jeux de mots brillants. Elle possède tout le charme de la coquetterie, mais d'une coquetterie honnête et réservée, ainsi qu'il convient à une noble fille. Accoutumée aux hommages des cours, elle sait se défendre de la séduction. Elle a une grande expérience des choses, sans que sa vertu en ait le moins du monde souffert. La princesse de France rappelle toutes ces femmes élégantes et souveraines par leur beauté, qui embellissent notre histoire, et brillent comme des diamants autour de la vieille monarchie.

» Quelle incroyable variété Shakspeare a déployé dans ses caractères de femmes! Juliette! alouette matinale qui, levée dès l'aurore, gazouille au balcon avec votre amant; Desdemona, colombe plaintive entre les serres d'un noir vautour;

Ophélia, modeste nymphe qu'un fleuve impétueux entraîne dans son cours; Perdita, rose des bois aimée du rossignol; Cordelia, saule au rameau mélancolique qui abritez la blanche tête d'un vieillard délaissé; et vous, sombre lady Macbeth, un poignard à la main comme l'antique Melpomène; et vous, lady Anne, vase d'or où le roi Richard III verse si aisément le poison de ses louanges; toutes enfin, admirables dans votre nature, ou gracieuse ou terrible, vous résumez sans contredit la plus complète expression du cœur féminin à laquelle le génie d'un homme ait jamais pu atteindre! Shakspeare a tracé des portraits immortels comme la nature. On ne peut plus que tremper la plume dans ses couleurs.

» Les comédies de Shakspeare, qui sont loin d'être empreintes de la réalité de ses drames, possèdent un charme qu'on ne retrouve pas ailleurs. On pardonne à l'abus de l'esprit en faveur de la grâce et de l'imagination. Leur lecture produit l'effet de ces rêves heureux où vous vous sentez enlever par des ailes légères, et où vous planez sur des jardins embaumés comme une ombre élyséenne. Ces comédies ne sont guère faites pour être jouées devant des hommes occupés des intérêts de la vie. Il leur faudrait pour spectateurs les juges charmants d'une ancienne cour d'amour. Elles ressemblent un peu à ces héroïnes de l'Arioste, chevauchant par monts et par vaux, courant les aventures, dormant à la belle étoile, poursuivant et fuyant leurs amants, intrépides et sûres comme des guerriers, mais toujours femmes à l'occasion. Quelques-unes, plus idéales encore, poétiques descendantes de Chaucer et de Spenser, semblent avoir été imaginées pour amuser Titania, la reine des fées; on les dirait tissées avec des ailes de papillons par un sylphe ingénieux. »

HIPPOLYTE LUCAS.

COMME IL VOUS PLAIRA ,

OU

LA DOUZIÈME NUIT.

TRAGI-COMÉDIE.

Sébastien et Viola sont deux jumeaux dont la ressemblance est telle, que, lorsque la sœur revêt les habits de son frère, on la prend pour lui. Dans un voyage sur mer, la tempête brise leur navire ; ils sont sauvés séparément , Viola par le capitaine de l'équipage qui parvient à gagner la côte à l'aide de la chaloupe , et Sébastien par un pirate, au moment où, porté sur un débris, le jeune homme luttait au milieu des flots courroucés. Viola aborde en Illyrie. Dans le désir d'aller à la recherche de son frère qu'elle espère avoir été sauvé, elle prend des habits d'homme ; et, par la protection du capitaine qui la guide, elle entre, en qualité de page, au service du duc Orsino. Celui-ci est passionnément amoureux de la belle et vertueuse comtesse Olivia, qui ne veut recevoir ni le duc ni ses présents. Cependant l'amoureux Orsino se flatte que son nouveau page, » dont la figure ingénue, les lèvres vermeilles et la voix » douce et tendre conviendraient mieux à une femme qu'à un » homme, » sera plus propre que tout autre à se faire écouter de la chaste Olivia. Cesario (c'est le nom qu'a pris Viola) parvient en effet à exécuter les ordres de son maître. Il plaide sa cause avec une chaleur d'autant plus généreuse, que le faux page a conçu lui-même une vive passion pour le jeune duc dont il porte à regret les amoureux messages. Les instances de l'aimable dame le rappellent plus d'une fois dans cette maison, où nul homme ne devait pénétrer ; et ces visites, dans lesquelles Olivia laisse voir sa tendre faiblesse, amènent la comtesse à

une résolution subite, celle de mettre fin à cette situation équivoque, en offrant sa main au jeune messenger d'un amant qu'elle ne peut ni ne veut écouter.

Cesario (Viola). — « Chère dame, laissez-moi voir votre visage ! »

Olivia. — Avez-vous quelque commission de votre maître à négocier avec mon visage ? Mais nous allons tirer le rideau, et vous montrer le portrait. Regardez, monsieur, voilà ce que vous direz que j'étais quand vous m'avez vue : n'est-il pas bien fait ?..... »
(Elle relève son voile.)

Olivia est une de ces organisations à la fois tendres et fières, délicates et romanesques, qui, formées pour l'amour et retenues par les difficultés de faire un choix, hésitent longtemps, balancent, s'enveloppent de mille précautions, et finissent le plus souvent par recevoir du hasard l'impression puissante qui doit décider de leur sort. La naissance d'Olivia, ses richesses, sa beauté, l'ont rendue l'objet des adorations de mille amants, parmi lesquels se distingue, par l'ardeur de sa passion, Orsino, duc d'Illyrie. Pour échapper à ces importunités, la charmante fille fuit le monde; et la mort d'un frère tendrement aimé est le motif apparent de cette austère retraite. Elle a déclaré que, « de sept ans, nul homme ne jouira de sa vue; que, comme » une religieuse cloîtrée, elle ne marchera que sous le voile; » qu'elle arrosera chaque jour une fois le pavé de sa chambre » de larmes amères, pour se livrer sans contrainte au regret » que lui cause un frère qui n'est plus, et dont sa tendresse » veut entretenir l'image dans son triste souvenir. » Malgré cette sévérité apparente, Olivia est dans son intérieur pleine de douceur et de bonté; elle traite ses gens sans hauteur, et même avec une sorte de familiarité; elle supporte avec indulgence les espiègleries d'une soubrette étourdie, les hardiesses d'un bouffon assez impertinent, et les incartades d'un parent qui vit près d'elle, et dont les penchants ignobles et les mœurs grossières contrastent étrangement avec la délicatesse et l'élévation d'âme de sa charmante nièce. A ces qualités aimables Olivia en réunit d'autres non moins précieuses: « elle sait » gouverner sa maison avec sagesse, régir ses biens, prendre » en main les affaires, et les expédier avec la suite, la prudence » et la fermeté que l'on remarque dans toute sa conduite. »

Pourtant cette fermeté, cette prudence, cette stabilité, se trouvent mises en défaut d'une manière inopinée; et la femme qui, pour fuir l'amour, s'est condamnée à la plus profonde retraite, qui a dédaigné les hommages d'un prince souverain, s'éprend tout à coup de la figure d'un jeune page chargé pour elle d'un message d'amour.

Après avoir consenti à lever son voile, elle s'amuse à questionner l'aimable enfant sur sa naissance et sa patrie; en l'écoutant, elle oublie sa réserve, et tout en se disant dans son trouble : « Comment peut-on prendre si vite la contagion ? » la tendre et prudente Olivia *s'abandonne à l'événement*, au risque du repos de toute sa vie; car cet amour impérieux, violent, qui s'empare si soudainement de tout son être, n'est qu'une déception, une erreur : Cesario, le jeune page, n'est, comme elle, qu'une faible et tendre femme.

Dans l'intervalle de ces différentes scènes, il s'en trouve d'autres d'un genre moins élevé, et dont Shakspeare s'est servi avec beaucoup d'art pour égayer l'action. Des caractères pris sur nature, à la manière de ce grand maître, viennent contraster par leur vulgarité bouffonne avec ceux des principaux héros de la pièce. C'est un sir Toby, oncle d'Olivia, buveur déterminé et railleur sans esprit, qui veut faire épouser à sa nièce l'un de ses amis, sir André, espèce de Cassandre, à la fois querelleur et poltron; c'est Malvolio, intendant de la comtesse, autre imbécile plein de son importance, et dont la ridicule vanité fournit les scènes les plus plaisantes de la pièce. Pour se venger de ses impertinences, les autres domestiques, à la tête desquels se trouve la malicieuse et spirituelle Marie, soubrette de la comtesse, forment contre l'intendant un complot auquel sir Toby et son ami ne dédaignent pas de s'adjoindre. Une lettre écrite par la soubrette dans un style très-épathique persuade à Malvolio que la comtesse est éprise de lui. La scène du jardin, et le monologue de Malvolio en lisant et commentant cette lettre, sont du meilleur comique. L'humeur railleuse de sir Toby s'exerce également sur son ami sir André, dont il stimule le faux courage en lui désignant le page comme un rival et l'obstacle à ses projets près d'Olivia. Un cartel, vrai chef-d'œuvre de balourdise, est écrit par la pauvre dupe au soi-disant jeune homme; mais celui qui l'a poussé à cette extrémité ne remet point la lettre, de peur que le page

ne devine au style à quelle espèce d'homme il a affaire; et sir Toby, dans l'espoir d'une scène amusante, se contente de faire savoir au page que son adversaire est l'homme le plus sanguinaire et le plus habile de toute la contrée. La rencontre a lieu, quoique Viola, toujours sous les habits de page, ne puisse comprendre la nécessité de se battre avec un homme qu'elle n'a jamais vu. Au moment où elle tire l'épée d'une manière fort craintive, elle est secourue par Antonio le pirate, qui, trompé par ses habits et sa ressemblance avec Sébastien, la prend pour son jeune protégé, qui vient d'arriver ainsi que lui en Illyrie. Il en résulte un quiproquo fort embarrassant de part et d'autre; et des officiers de justice qui ont reconnu le pirate, dont la tête a été mise à prix pour d'anciennes déprédations, arrêtent celui-ci au nom du duc.

Cependant le véritable Sébastien, qui cherche partout Antonio, vient jeter une nouvelle confusion dans ces événements; on le prend pour le faux page; et sir André, qui le retrouve près de la demeure d'Olivia, en croyant n'avoir rien à craindre de sa valeur, le maltraite et lui donne un soufflet. Le bouillant jeune homme tire son épée : un combat s'engage entre lui et sir Toby, accouru au secours de son ami; mais dans le moment Olivia, avertie par le bouffon du danger qui menace celui qu'elle aime, accourt éperdue et trompée comme les autres; elle interrompt le combat, cherche, par des mots pleins de tendresse et d'effroi, à calmer celui qu'elle croit Césario; elle le conjure d'entrer chez elle. Le jeune homme, surpris et ravi tout à la fois, cède à de si douces instances, et prie le ciel que « le délicieux songe, si c'en est un, puisse durer toujours. » Dans les scènes suivantes, Olivia, charmée de voir le jeune page répondre à ses sentiments, lui montre tout son amour; et, de peur de le voir changer de façon de penser, elle lui propose d'unir en secret son sort au sien, jusqu'à ce que les circonstances leur permettent de rendre cette union publique. L'heureux Sébastien consent à tout; et un prêtre bénit ce mariage précipité.

Cependant le duc, suivi de Viola, vient interroger le pirate qu'on lui a amené. Viola reconnaît en lui l'homme qui l'a déliivrée des chances funestes d'un combat avec sir André; mais Antonio, qui le prend pour Sébastien, l'accable de reproches pour avoir feint de ne pas le reconnaître dans cette ren-

contre. Olivia, mandée par le duc, arrive. Trompée à la vue de Viola qu'elle croit être celui auquel elle vient de s'unir, et qu'elle a conjuré de garder la maison jusqu'à son retour elle s'écrie : « Cesario, vous tenez mal votre promesse ! » Orsino, auquel ces paroles révèlent un rival dans celui qu'il regardait comme un fidèle confident, entre en fureur, et menace de faire périr l'indigné objet qui lui a été préféré. Loin de s'effrayer, Viola, le faux page, répond avec douceur « que tout prêt, tout » joyeux et tout dévoué, il subira volontiers mille morts pour » rendre le repos à l'âme de son maître. »

— « Cesario, ou vas-tu ? » s'écrie Olivia.

— Sur les pas de celui que j'aime plus que moi-même, répond Viola, plus que je n'aime ma vie, mille fois plus que je n'aimerai jamais une femme..... »

Olivia reproche tendrement au faux Cesario sa conduite ; elle lui rappelle le lien récent qui les unit, appelle en témoignage le prêtre qui l'a formé, et celui-ci vient confirmer la vérité.

Le duc irrité, mais généreux, repousse alors Viola qui veut le suivre : « Adieu, lui dit-il, prends-la ! mais songe à conduire » tes pas de manière à éviter ma présence ! »

Dans ce moment sir André, la tête ensanglantée, arrive en criant : « Qu'on se hâte de porter du secours à sir Toby, qui » vient d'être blessé par un enragé page nommé *Cesario*. » Celui-ci se présente alors ; il demande pardon à Olivia du malheur qu'il a causé en défendant sa vie contre d'injustes attaques. La vue des deux jumeaux et le témoignage d'Antonio expliquent toutes ces méprises ; le frère et la sœur se reconnaissent, Olivia retrouve l'époux qu'elle avait choisi, et le duc, qui n'a pas oublié le dévouement de la tendre Viola, la récompense en la faisant duchesse d'Illyrie.

Telle est la rapide esquisse de cette pièce à laquelle Shakespeare a donné le titre de *la douzième Nuit*, et qui est probablement une allusion au recueil des nouvelles italiennes de Bandello, auquel il a emprunté le fond de son sujet. « Quoi qu'il en soit, dit M. Amédée Pichot, dans sa notice placée en tête de *la douzième Nuit*, on y trouve un heureux mélange de sentiment et de gaieté, que les Anglais appellent *humour* ; et

tout contribue à rendre cette comédie une des plus agréables de Shakspeare. »

ÉLISE VOIART.

Viola est l'héroïne de cette pièce. Seule et sans protection dans un pays étranger, elle est admise, en qualité de page, chez Orsino, duc d'Illyrie, qu'elle trouve en proie à une passion chevaleresque pour Olivia, et à un goût dominant pour la musique. Malgré cette disposition du duc et tout ce que son caractère offre de fantastique, le cœur de Viola s'éprend d'un véritable amour pour lui. C'est dans cette pénible situation que, comblée des bontés du duc, elle est choisie pour son confident, et pour être auprès d'Olivia l'interprète de ses tourments. Après que le duc a fait connaître à Viola tout son amour pour Olivia, il lui demande s'il connaît ce sentiment. Le page répond qu'il aime une personne semblable au duc par la figure et par l'âge.

Le duc. — « Approche, jeune homme; si tu aimes jamais, dans les doux transports de ton âme souviens-toi de moi, car tous les vrais amants sont tels que je suis, changeants et volages, excepté dans la constante pensée de l'objet aimé... Comment trouves-tu cet air ?

(*On vient d'entendre une symphonie.*)

Viola. — Il retentit comme un écho dans le cœur où régne l'amour.

Le duc. — Tu parles en maître; je gagerais ma vie que tout jeune que tu es, ton œil s'est fixé sur quelque objet qui le charme; n'est-il pas vrai ?

Viola. — Vous ne vous trompez pas.

Le duc. — Quelle femme est-ce ?

Viola. — Elle vous ressemble.

Le duc. — Elle n'est donc pas digne de toi..... Quel âge a-t-elle ?

Viola. — A peu près le vôtre, seigneur.

Le duc. — Elle est trop âgée, par le ciel ! Qu'une femme choisisse toujours un époux plus âgé qu'elle, c'est le moyen qu'elle soit plus assortie à son époux et plus sûre de conserver sa place dans son cœur ; car, mon enfant, nous avons beau vanter notre sexe, nous sommes plus étourdis, plus flottants dans nos caprices ; nous sommes plus aisément emportés par

le désir et par l'inconstance ; notre amour s'use et se perd plus vite que celui des femmes.

Viola. — Je le crois ainsi, seigneur.

Le duc. — Aie donc soin que ton amante soit plus jeune que toi, ou ton affection ne pourra tenir et durer. Les femmes sont comme les roses : leur fleur, une fois épanouie , tombe dans l'espace d'une heure.

Viola. — Il n'est que trop vrai que c'est là le sort qui les attend.

Le duc. — N'établis aucune comparaison entre l'amour qu'une femme peut concevoir pour moi et celui que j'éprouve pour Olivia.

Viola. — Je connais trop bien l'amour qu'ont les femmes pour les hommes. Je vous assure qu'elles ont un cœur aussi sincère que nous. Mon père avait une fille qui aimait , comme moi... si j'étais femme , j'aimerais votre altesse.

Le duc. — Et quelle est son histoire ?

Viola. — Jamais elle n'a déclaré son amour , mais elle a tenu sa passion cachée comme le ver dans le bouton ; elle dévorait les roses de ses joues ; pâle et mélancolique , elle était tranquille comme la Patience sur un monument , souriant à la Douleur. N'était-ce pas là de l'amour , seigneur ? Nous autres hommes , nous pouvons en dire et en jurer davantage ; mais , en vérité , nos démonstrations vont plus loin que notre volonté , car toujours nous prouvons beaucoup dans nos serments et bien peu dans notre amour.

Le duc. — Mais ta sœur est-elle morte de son amour ?

Viola. — Vous voyez en moi tout ce qui reste d'enfant dans la maison de mon père..... Je ne sais maintenant , seigneur , si j'irai trouver cette dame ? »

Que cette position de Viola est embarrassante ! elle est forcée de faire taire son orgueil de femme , et de martyriser constamment son cœur , en cachant soigneusement le trait qui le déchire. Viola soutient cette douloureuse épreuve , et , sous son habitde page , elle éveille l'amour dans l'âme d'Olivia et la jalousie dans celle d'Orsino.

Sa situation est dès lors très-délicate ; que de tourments et de persécutions n'a-t-elle pas à éprouver ? Viola se conduit avec autant de modestie que d'esprit pour se tirer de ce double

accueil. Sa situation nous conduit à parler de la différence de son caractère et de celui de Rosalinde. L'humeur capricieuse que conserve celle-ci, libre et sans reproche, au milieu de la forêt des Ardennes, ne saurait convenir à Viola, qui doit avoir à partager cet enjouement caractéristique d'un page. Malgré son déguisement, cependant, les tendres sentiments de son sexe percent toujours. La timidité féminine ne lui permet pas d'affecter un courage que son costume semble annoncer; la répugnance, je dirais même l'horreur, qu'elle éprouve pour recourir à son glaive, produit un effet très-plaisant, au moment même où elle nous charme et nous intéresse. Heureusement Shakspeare met Viola aux prises avec un homme aussi timide qu'elle; et ce n'est qu'en tremblant que sir André, grand mais surnommé *Mal de Joux*, et Viola tirent leurs épées.

L'amour profond, silencieux et patient de Viola pour le duc, forme un contraste avec l'opiniâtreté d'Olivia. La passion soudaine ou plutôt la fantaisie de celle-ci pour le page déguisé se revêt d'une si belle teinte poétique que l'on ne saurait l'accuser de hardiesse. Olivia est une princesse de roman avec tous ses privilèges. Elle est, comme Porcia, d'une haute naissance, d'une éducation distinguée et maîtresse absolue de ceux qui l'entourent; mais elle ne l'est pas d'elle-même comme Porcia. Elle n'a jamais rencontré d'opposition dans sa vie; par conséquent, la première contradiction qu'elle éprouve convertit un caprice en une passion dominante. Cependant elle cherche à se justifier.

Au milieu de son égarement, elle ne nous donne jamais sujet de la mépriser, même quand nous avons pitié d'elle.

La distance de rang qui sépare la comtesse du jeune page, le véritable sexe de Viola, les manières élégantes et pleines de dignité d'Olivia, excepté quand la passion l'emporte sur son orgueil; sa froideur constante pour le duc, le ton doux, prudent et ferme avec lequel elle gouverne sa maison; ses soins généreux pour son intendant Malvollo: toutes ces circonstances l'élèvent dans notre imagination, et font de son caprice pour le page une source d'amusement et d'intérêt, au lieu d'un sujet de reproche.

La douzième Nuit de Shakspeare est une pièce qui offre une source perpétuelle d'idées aussi agréables que variées. Il n'appartient qu'à lui et à quelques auteurs privilégiés d'of-

frir, dans une peinture harmonique, la perfection de la grâce et du sentiment avec les plus grands effets de l'intrigue et de l'enjouement, l'esprit le plus piquant et la bonté la plus indulgente; en un mot, de nous présenter sur la même scène Viola et Olivia avec Malvollio (intendant puritain d'Olivia), et un grand ivrogne, sir Toby, son oncle. Dans Juliette et dans Hélène, l'amour est une passion violente, une effervescence qui maîtrise l'âme. C'est le tableau d'une grande passion, peint avec les couleurs les plus vives, les plus brillantes et les plus variées. Dans Viola l'impulsion de l'imagination, la puissance de la réflexion et l'énergie morale sont plus faiblement développées. Dans le caractère de Viola, Shakspeare a montré ces qualités élémentaires de la femme, la modestie, la grâce et la tendresse, qui, lorsqu'elles se développent sous des influences naturelles, suffisent pour en faire un modèle de perfection.

Une mauvaise éducation peut quelquefois égarer la femme; une destinée malheureuse peut l'obscurcir. Le développement de quelque faculté mentale ou l'ascendant d'une passion peut l'opprimer; mais ces qualités essentielles ne sont jamais entièrement déracinées de son cœur.

Le sujet de cette pièce est tiré d'une nouvelle de Bandelio; elle est riche en intrigues; la partie comique est entièrement due à Shakspeare; et nous sommes forcés de convenir que c'est ce qu'il y a de mieux. Les bouffonneries, les situations équivoques y fourmillent. Parmi les excellentes caricatures qu'on y distingue, sir Toby et sir André tiennent le premier rang. Le rôle du puritain Malvollio est aussi fort plaisant. Rien de plus comique que les airs de hauteur et de protection que celui-ci se donne, dans l'espoir de la réussite de son mariage.

Marie. — « Cachez-vous dans le bosquet de buis; Malvollio descend le long de cette allée; il était là-bas, au soleil; l'air occupé, saluant son ombre depuis une demi-heure: observez-le, je vous en prie, si vous aimez à rire; car je suis certain que cette lettre va faire de lui un idiot en extase. Tenez-vous là, car voici la truite qu'il faut prendre en la chatouillant.

Malvollio. — C'est par hasard; il n'y a qu'un heur et malheur dans ce monde. Marie me dit une fois que sa maîtresse avait du penchant pour moi, et je l'ai entendue elle-même aller jusqu'à dire que, si jamais elle prenait de l'amour, ce serait pour un

homme de ma physionomie; de plus, elle me traite avec plus de distinction qu'aucun de ceux qui sont attachés à son service. Que dois-je penser de tout cela ?

Sir Toby. — Ce coquin a bien de la présomption.

Fabian. — Oh, paix ! Ses orgueilleuses pensées font de lui un paon bien ridicule. Comme il se rengorge et se pavane en étalant son plumage !

Sir André. — Morbleu ! je vous battrais ce maraud...

Sir Toby. — Paix, vous dis-je !

Malv. — Devenir comte de Malvolio...

Sir Toby. — Ah ! coquin...

Sir André. — Un coup de pistolet, un coup de pistolet sur lui.

Sir Toby. — Paix ! paix !

Malv. — Il y en a des exemples. La dame de Strachy a épousé un valet.

Sir André. — Fi de lui, par Jezabel !

Fab. — Oh ! paix ! l'y voilà tout à fait enfoncé : voyez comme son imagination le boursoffle et le grossit !

Malv. — Après avoir été marié trois mois avec elle, assis dans ma grandeur...

Sir Toby. — Oh ! où aurai-je une fronde pour lui lancer une pierre dans l'œil !

Malv. — Appelant mes officiers autour de moi, dans ma robe de velours à ramages, au sortir de mon lit de repos, où j'aurai laissé Olivia endormie...

Sir Toby. — Feux et flammes !

Fab. — Oh ! paix donc, paix !

Malv. — Alors prendre le caractère de ma grandeur, et, après avoir promené sur eux un regard dédaigneux, leur dire que je connais ma place, et que je voudrais qu'ils connussent aussi la leur... Mander mon cousin Toby...

Sir Toby. — Chaines et cachots !

Fab. — Oh ! paix, paix, paix : voyez ! voyez !

Malv. — Sept de mes gens, obéissant au premier signe, sortent pour l'aller chercher ; je parais sombre en attendant, et peut-être remontant ma montre, ou jouant avec quelque riche bijou, Toby s'avance : que de révérences et de politesses il me fait !

Sir Toby. — Laisserons-nous vivre ce faquin ?

Fab. — Paix ! quand six chevaux attelés voudraient nous arracher notre silence !

Malv. — Je lui tends la main ainsi, mêlant à mon sourire familier un regard austère et impérieux, —

Sir Toby. — Est-ce que sir Toby ne vous applique pas un soufflet sur la joue ?

Malv. — Lui disant : Cousin Toby, puisque la fortune a jeté votre nièce dans mes bras, accordez-moi le privilège de vous faire une remontrance.

Sir Toby. — Quoi, quoi ?

Malv. — Il faut vous corriger de votre ivrognerie.

Sir Toby. — Veux-tu, manant !...

Fab. — Patience, ou nous rompons tous les fils de notre plan.

Malv. — De plus, vous dépensez le trésor de votre temps avec un imbécile de chevalier.

Sir André. — C'est moi, je vous le garantis.

Malv. — Un sir André !

Sir André. — Je le savais bien que c'était moi ; car bien des gens me traitent de sot.

Malv. — Qu'avons-nous ici ?

Fab. — Voilà mon paon tout près du piège.

Sir Toby. — Oh ! paix ! et que le génie de la gaieté lui inspire de la lire tout haut.

Malv. — Sur ma vie, c'est la main de ma maîtresse : voilà ses *c*, ses *v*, ses *t*, et voilà comme elle fait ses grands *P*. En dépit de tout le monde, oui, oui, c'est sa propre main.

Sir André. — Ses *c*, ses *v*, ses *t*. Pourquoi cela ?

Malv. — *A mon bien aimé, inconnu, cette lettre et mes tendres vœux.* Juste, voilà ses phrases. Permits, chère cire. Doucement.... et le cachet est une Lucrèce dont elle a coutume de sceller ses lettres. C'est ma maîtresse ; à qui cela s'adresserait-il ?

Fab. — Son cœur et tous ses sens sont enivrés. »

En terminant cette notice, nous ajouterons qu'il paraît que M. Lemerrier, dans sa comédie ayant pour titre : *le Frère et la Sœur jumeaux*, a souvent imité l'intrigue de celle de Shakspeare.

COMME VOUS VOUDREZ

OS

COMME VOUS L'AIMEZ.

COMÉDIE.

Frédéric a usurpé le duché de son frère aîné. Le vieux duc s'est exilé dans la forêt des Ardennes avec quelques seigneurs fidèles, parmi lesquels se distingue *Jacques*, le *mélancolique Jacques*, un des caractères les plus intéressants et les plus originaux créés par le génie de Shakspeare. Rosalinde, fille du vieux duc, est restée à la cour de l'usurpateur, qui l'a retenue toute petite auprès de sa propre fille Célie. Cependant Frédéric, jaloux du mérite de sa nièce et de l'affection que tout le monde lui porte, la chasse bientôt de ses États. Célie la suit par dévouement d'amitié jusque dans la forêt des Ardennes. Pour éviter les périls, Rosalinde s'est déguisée en jeune garçon, et Célie en bergère. Là se trouve le seigneur Orlando, qui, après avoir combattu et triomphé dans une lutte à la cour de Frédéric, était venu rejoindre le vieux duc, dont il partageait la mauvaise fortune. Mais il avait vu Rosalinde dans le palais de Frédéric, il l'aimait d'amour, et il en était aimé. Trompé, comme tous les autres, par son déguisement, il ne la reconnaît pas. De là, une intrigue romanesque et amusante, et des épreuves amoureuses

d'un excellent comique et d'une poésie délicieuse. A la fin, Frédéric, qui venait avec une armée pour s'emparer de son frère et le faire périr, est arrêté par un ermite qui le convertit; il rend au vieux duc ses États et se retire dans un monastère. Rosalinde se découvre et épouse Orlando; Célie épouse le seigneur Olivier, son amant; Phébé, une bergère des Ardennes, épouse son berger Sylvius; et tous s'en vont avec joie à la cour du vieux duc, excepté le mélancolique Jacques, qui est heureux de tout ce bonheur, mais qui demande à rester dans ses forêts.

Fière et douce, aventureuse et sage, espiègle et tendre, riieuse et passionnée, faible et courageuse; une Grâce, une Muse, un ange, un lutin : telle est la femme que Dieu a faite : telle est la Rosalinde de Shakspeare. C'est une jeune fille complète, avec des défauts charmants et des vertus charmantes aussi, chose plus belle et plus rare. Oh ! si la vertu savait être toujours aimable, quel tort elle ferait au vice ! Pour Rosalinde, elle n'a qu'un défaut : une trop grande facilité d'amour, c'est-à-dire qu'elle aime vite celui qu'elle aimera toujours, et qu'elle avoue tout haut ce que d'autres femmes font semblant de taire, ou ce qu'elles cachent réellement, faute d'aimer beaucoup.

Un peu d'amour, sans doute, est facile à cacher !

comme s'écrie *Juliette*, l'autre divine enfant de Shakspeare.

Rosalinde est la plus jolie brune du monde, avec sa physionomie mobile, son regard pétillant, son parler vif et spirituel à tout coup; et il y a des gens qui croiraient à cause de cela qu'elle n'a pas une sensibilité bien profonde. Eh ! mon Dieu, la gaieté de l'esprit n'a rien d'incompatible avec la mélancolie même; et si Rosalinde a des étincelles dans les yeux, c'est qu'elle a une flamme dans le cœur. Elle pourrait dire, en le disant mieux, ce qu'autrefois j'ai fait soupirer à la jeune *Emma* :

Parce que je suis jeune et vive,

On me croit légère. Oh ! non pas.

Je chante ? Ecoutez bien : une note plaintive

Accompagne le rire, et s'y mêle tout bas.

Quant à ces femmes qui sont dès le matin perdues de mélancolie, et qui, le soir, se parent de leur tristesse !... mas-

ques sans visage dessous ! Tout en étalage , rien au magasin.

Oh ! que tu vaux bien mieux , ma charmante Rosalinde ! passant du rire aux larmes , de la gentillesse à la dignité , de l'épigramme à l'élégie ! toi si variée sans être variable , car tes sentiments sont fidèles sous ton humeur changeante. Tu ne fais point la sensible , tu l'es. Quand ta cousine Célie s'exile avec toi , tu ne lui dis presque rien de ta reconnaissance , mais tu fais tout pour la marier à celui qu'elle aime. Est-il un meilleur remerciement ? Quand tu revois ton vieux père , tu ne te fonds pas en sanglots ni en extases ; tu craindrais de l'attendrir ou de l'exalter imprudemment ; tu mesures les émotions et la joie même à sa faiblesse. Mais avec quelles nobles et puissantes paroles tu l'avais vengé , en son absence , des outrages de l'usurpateur ! comme tu étais bien sa fille ! Et que tu nous plais encore par ta hardiesse empruntée , par ta gracieuse mutinerie , quand , sous l'habit d'homme qui te déguise aux yeux de ton cher Orlando , tu peux lui dire et lui répéter de ces choses d'amour qu'une jeune fille ose à peine penser en rêvant , et t'enivrer *incognito* de ses réponses enflammées et de ses longs aveux à sa Rosalinde absente pour lui ! Et tes doctes conseils ou tes amusantes leçons à tous ces bergers amants qui viennent te consulter... Toute cette cour d'amour dans la forêt des Ardennes !...

Shakspeare n'oublie jamais d'appeler les harmonies ou les contrastes de la nature au secours des situations dramatiques ; c'est un charme et une puissance qui ne sont qu'à lui. Le langage épuré du vieux duc et de ses seigneurs , les entretiens délicats , enjoués ou passionnés de Rosalinde , de Célie et d'Orlando , forment une *antithèse* ravissante et imprévue avec les grands chênes et les sombres enfoncements des bois où on les entend. C'est aussi un contrepoids agréablement philosophique aux discours violents et brutaux de Frédéric et de ses gens , au milieu des fleurs de son parc et des riches et élégants lambris de son palais.

Enfin , l'âme du spectateur ou du lecteur est heureuse de tous les bonheurs que le poëte a rassemblés au dénoûment de son œuvre , mais surtout du bonheur de Rosalinde. Et on est certain de celui d'Orlando , car un peu trop de franchise et d'expansion , voilà tout ce qu'on a pu reprocher à Rosalinde , et ces petits défauts de la jeune fille deviendront les plus adorables qualités de la femme.

Voici un passage qui donnerait une juste idée de l'imagination et du langage de Rosalinde, si ma traduction, très-fidèle à la *lettre* de Shakspeare, l'était encore à son *esprit*.

C'est à la troisième scène du quatrième acte. Rosalinde, déguisée en jeune garçon, s'amuse à éprouver et à intriguer Orlando, en lui disant d'agir comme si c'était la vraie Rosalinde qui fût devant ses yeux.

Orlando. — Ah ! j'ai quelque plaisir à dire que vous l'êtes,
Parce que je voudrais parler d'elle.

Rosalinde. — Et vous faites
Fort mal. Car je vous dis, en sa personne, moi :
Je ne veux pas de vous.

Orlando. — Il faut donc que je meure
En personne.

Rosalinde. — Non pas. — Mourez, comme j'en voi,
Par procuration, jeune homme, à la bonne heure.
— Le pauvre monde est presque âgé de six mille ans,
Et, depuis qu'à grands pas le vieux faucheur moissonne,
Il ne s'est jamais vu d'hommes assez galants
Pour expirer d'amour... Expirer en personne !
Ce type des amants, Troilus, eut un jour
Le crâne fracassé d'un bon coup de massue ;
Et cependant, — voyez l'espérance déçue ! —
Il avait fait, dix ans, tout pour mourir d'amour !
Léandre, si vanté, sans l'accident funeste
D'une très-chaude nuit, eût vécu tout le reste
De ses jours, fort heureux, ainsi qu'auparavant,
Quand même Héro, par goût, se fût mise au couvent.
Car sachez que, n'ayant que la lune pour lampe,
Léandre se baignait, un soir, dans l'Hellespont,
Mais que sa jambe y fut prise par une crampe,
D'où vient qu'il se noya. — Voilà tout, j'en répond.
Et les historiens nous dirent, d'âge en âge,
Que c'était pour Héro de Sestos. — Badinage !
Purs mensonges que tout cela ! je vous promets.
Il est vrai qu'avant nous nos pères disparurent,
Que les frères humains dans tous les temps moururent,
Et que les vers toujours s'en sont régalez... mais
Qu'il en soit mort un seul pour fait d'amour, jamais.

ÉMILE DESCHAMPS.

Il y a peu de pièces de Shakespeare qui contiennent un aussi grand nombre de passages cités dans des recueils, ni autant de phrases devenues proverbiales. Pour offrir tous ces passages remarquables de la pièce, il faudrait la copier presque textuellement. Nous rappellerons seulement au souvenir du lecteur quelques-uns des plus délicieux. Tels sont : la rencontre d'Orlando et d'Adam ; l'appel touchant que fait Orlando à l'humanité du duc et de sa suite pour les engager à lui donner de quoi nourrir le vieillard, ainsi que leur réponse ; la description que fait le duc de la vie champêtre ; le récit de Jacques moralisant sur le daim blessé ; sa rencontre avec Touchstone dans la forêt ; l'apologie de sa mélancolie et de sa verve satirique ; le morceau bien connu sur les conditions de la vie humaine ; le vieux chant de *Souffle, toi, vent d'hiver* ; la description que donne Rosalinde des signes auxquels on reconnaît un véritable amant ; la peinture du serpent entrelacé autour du cou d'Olivier, tandis que la lionne épie sa proie endormie ; la lecture de Touchstone au berger ; et enfin sa défense des *maris débonnaires*.

Les bornes de cet ouvrage ne nous permettent de citer que le fragment sur les divers âges de la vie humaine :

« Le monde entier est un théâtre ; les hommes et les femmes » sont de vrais comédiens ; on les voit entrer sur la scène, et » en sortir ; le même acteur joue tour à tour différents rôles ; » et sept âges sont les actes du drame de la vie. D'abord l'en- » fant pleure et vomit dans les bras de sa nourrice. Puis l'éco- » lier lambin, avec son portefeuille et sa face vermeille, se » traîne péniblement au collège, comme un limaçon. Bientôt » l'amant, avec des soupirs brûlants comme une fournaise, » chante une plaintive ballade pour les beaux yeux de sa mal- » tresse. Ensuite le soldat, prodigue de juréments étranges, » et barbu comme un léopard, jaloux de son honneur, vif et » fougueux dans les querelles, va chercher une vaine gloire » jusqu'à la guérite du canon. Après lui, le juge, avec une » ample bedaine, des regards sévères et une barbe vénérable, » plein de doctes maximes et de profonds arguments, joue » aussi son rôle. Le sixième âge change de costume, prend » les pantoufles et le pantalon, les lunettes sur le nez et des » poches à sa ceinture ; il trouve ses bas d'autrefois trop larges

» pour ses jambes amoindries ; sa voix, naguère mâle et ferme,
» redevient, comme dans ses premières années, un fausset aigre
et sifflant. La dernière scène de ce drame bizarre et fertile
» en événements est une seconde enfance, un engourdissement
léthargique, où l'acteur est sans dents, sans yeux, sans goût,
» sans aucun sentiment. »

La forêt des Ardennes nous rappelle une partie des exploits des paladins de Charlemagne, de ses douze pairs et des vaillants fils d'Aymon, prince de cette contrée. Shakspeare a fait de cette forêt une autre Arcadie où, comme dans l'âge d'or, la vie s'écoule dans la contemplation d'un bonheur parfait. Dans ce drame, purement pastoral, l'intérêt naît plutôt des sentiments et des caractères que des actions ou de la situation des personnages. Nourrie par la solitude et, pour ainsi dire, à l'ombre de ces chênes antiques qui disposent l'âme à une douce mélancolie, l'imagination s'y amollit et l'esprit s'y complait dans une oisiveté voluptueuse. C'est en quelque sorte le séjour du caprice et de la fantaisie ; là les beautés de la nature et les souvenirs qui s'y rattachent font naître en nous une douce extase qui n'est troublée ni par les soucis de la vie, ni par le bruit du monde ; les soupirs de la brise rafraîchissante seuls s'y font entendre ; l'air même semble être empreint d'un sentiment poétique qui éveille en nous les nobles élans de la pitié. Tout, dans ce drame, respire une morale également exempte de pédantisme et de licence. Les émotions les plus pures de l'amitié et de l'amour, de la reconnaissance et de la fidélité, la mélancolie du génie et l'engouement d'une gaieté innocente, font un heureux contraste avec les effets pervers de la malice, de l'envie et de l'ambition. Le duc, Orlando et Jacques, dans leur exil, oublient, en contemplant les objets qui les entourent, tout sentiment pénible des injustices passées. L'amour est la seule passion qui a pénétré dans ces retraites romantiques. Que l'on serait heureux de pouvoir se soustraire un instant aux peines de la vie pour se trouver au milieu de ces groupes délicieux dont le poète a peuplé les clairières isolées de cette forêt majestueuse des Ardennes, où l'on aurait tout le loisir d'être bon et, au sein d'une aimable folie, celui de se laisser aller à l'amour !

Rien ne peut être mieux conçu ni mieux décrit que l'affection mutuelle des deux charmantes cousines. Le caractère silencieux

et taciturne de Cécile offre une opposition piquante avec la loquacité de Rosalinde.

Cécile, plus tranquille, cède plutôt à Rosalinde qu'elle n'est éclipsée par elle. Elle a autant de douceur, de tendresse, d'intelligence que sa cousine. La tentative faite pour exciter dans son esprit de la jalousie contre son amie la plus chère ne peut éveiller dans son cœur généreux d'autres sentiments qu'un attachement et une sympathie plus vive pour Rosalinde. Caractère enjoué, tendresse naturelle, affection ardente, tout annonce dans celle-ci la violence de l'amour. La coquetterie qu'elle emploie avec son amant, dans le double rôle qu'elle a à soutenir, est conduite avec une adresse infinie. Rien de plus gracieux que son sourire dans toute sa conversation avec Orlando. Le sentiment d'intérêt et d'admiration, excité d'abord pour Cécile, se soutient dans toute la pièce. Nous l'admirons comme une personne qui s'est rendue digne de notre amour; son silence même en dit plus quelquefois que tous les prestiges de l'éloquence.

Quant à Jacques, c'est une des plus fortes créations de Shakspeare. Les injustices du monde ont trop ulcéré cette nature mélancolique; aussi la passion d'Orlando pour Rosalinde avilirait à ses yeux la passion qu'il a pour la vérité. C'est pour elle qu'il laisse le duc, dès que celui-ci est rétabli dans sa souveraineté, pour se joindre à son frère redevenu ermite. C'est le prince des philosophes oisifs. C'est le seul caractère de ce drame qui soit purement contemplatif. Son unique occupation est de distraire son esprit; étranger aux besoins de la vie, ou aux soins de la fortune, sa seule passion c'est de méditer; il n'attache de prix qu'à ce qui peut nourrir ses réflexions, entretenir sa mélancolie. Quelle heureuse rencontre que celle de ce fou philosophe qui moralise sur le temps! Quel contraste entre le ton déterminé du sceptique Touchstone et le ton élevé d'enthousiasme, la résignation si noble et si philosophique du duc et de ses compagnons d'exil, lorsqu'ils font le tableau du calme et de la solitude de la vie champêtre.

Attendrir le cœur en lui présentant les images et les exemples des affections généreuses, démontrer combien la souffrance sert à élever l'âme, combien il peut exister de motifs d'espoir pour ceux qui ont cessé d'en avoir, la consolation que peuvent trouver les personnes auxquelles un monde dur et impitoyable

a inspiré le mépris d'elles-mêmes et d'autrui, enfin opposer une barrière à l'égoïsme froid, desséchant et railleur, ainsi qu'à cet esprit mesquin qui veut réduire les objets les plus sacrés au niveau des petites exigences, tel est le point de vue philosophique de ces ravissantes créations de Shakspeare. Les caractères les plus appropriés à un pareil but ne sont pas ordinairement les caractères empruntés à l'histoire, que l'écrivain salarié, ou à préjugés, esquisse d'après ses passions ou ses opinions ; ce sont au contraire des caractères dont l'histoire n'a jamais parlé, que l'on trouve décrits d'une manière si sublime dans les œuvres du tragique anglais.

Là, l'histoire se marie admirablement à la vie réelle ; le poète dévoile jusqu'aux ressorts les plus intimes du cœur humain.

Shakspeare a mis dans la bouche de Célie la partie la plus frappante et la plus animée du dialogue, surtout cette description achevée de l'amitié des deux cousines, qui ont conservé toute l'élégance des manières des cours sous leur costume emprunté de bergères. Lorsque le père de Célie accuse Rosalinde de trahison, Célie s'écrie : « Si Rosalinde est coupable, » je le suis aussi ; nous avons partagé la même couche, la même » nourriture ; notre éducation, nos plaisirs, nos jeux, tout a été » commun, et, comme les cygnes de Junon, le même lien nous » unit et nous rend inséparables. » Que l'on aime à voir la charmante Célie avec sa houlette couverte de guirlandes ! Mais elles ne sont pas les seules habitantes de cette solitude. Au près de nos bergères élégantes, Shakspeare a placé une bergère véritable, aussi coquette dans sa position que Rosalinde dans la sienne. C'est Phébé, franche coquette, qui raille son amant Silvius et rit de la gaucherie de Rosalinde sous son costume de page. Le contraste entre les manières franches et aisées des deux princesses déguisées et les airs dédaigneux des véritables bergères produit un effet très-amusant. La description que Phébé donne du vrai page nous paraît encore plus belle que le portrait de Bathilde dans Anacréon, de même que, dans ses discours et le dialogue entre elle et Silvius, Shakspeare a mis à contribution toutes les beautés de la poésie pastorale et surpassé le Tasse et Guarini.

La forêt des Ardennes fut aussi témoin d'autres scènes héroïques immortalisées par le burin de l'histoire, et dix siècles plus tard, le cor de Roland et le chant de guerre de Fingal et

de Wallace ont retenti sous son vert feuillage et donné le signal des combats. « La veille vit tant de braves pleins de jeunesse et » de santé; le soir les vit encore figurer dans les cercles joyeux, » embellis par la grâce et la beauté; à minuit le canon donna le » signal du combat; l'aurore les trouva rangés en bataille, et le » jour montra le déploiement magnifique et terrible qui décida » de la chute *du grand des grands de la terre*. » L'ouragan a passé, le temps a moissonné ceux que le sort des armes avait épargnés; la plus grande partie de ces glorieux débris ont disparu; mais leurs souvenirs parviendront à nos derniers neveux dans les pages sublimes de Byron, Béranger, Delavigne... Au torrent dévastateur a succédé l'olive de la paix. Quelques-uns de ces braves ont brillé d'un autre genre de gloire, d'autant plus douce qu'elle ne laisse après elle aucun regret. Ainsi va le monde. Troie, Babylone, Ninive, Thèbes ne sont plus; le temps a dévoré leurs temples, leurs palais, et n'a laissé à sa suite que des ruines; les productions du génie sont seules impérissables. Mais si la destruction est le partage de l'humanité, les beautés de la nature restent; aux yeux du voyageur la forêt des Ardennes, théâtre de tant d'événements mémorables, brille toujours du même éclat; une succession perpétuelle de jeunes beautés se repose encore à l'ombre de son épais feuillage. Son imagination se rappelle avec délices les charmantes créations dont Shakspeare l'a peuplée; car aussi longtemps que la fidélité et l'amour exciteront de la sympathie dans le cœur de l'homme, Rosalinde et Célie vivront dans les vers enchanteurs de ce puissant magicien.



LA MÉCHANTE FEMME CORRIGÉE.

COMÉDIE.

Cette comédie offre deux pièces en une par l'originalité du prologue. Un lord, au retour de la chasse, voit à la porte d'un cabaret un homme ivre profondément endormi. Ce seigneur, pour se divertir, le fait transporter dans son château. Sly, c'est le nom de l'ivrogne, se trouve à son réveil couché dans un lit somptueux, entouré de valets en riche livrée, au nombre desquels est le lord déguisé. Notre homme demande d'abord un pot de bière; on lui fait croire que depuis quinze ans, en proie à une maladie cruelle, il oublie et son nom et son rang; mais qu'il vient enfin de se réveiller avec sa raison. On lui propose des divertissements de toute espèce, et l'on fait jouer devant lui une comédie par des comédiens nouvellement arrivés au château. Il s'endort vers la fin de la pièce; le lord profite de ce sommeil pour le faire reporter à la porte du cabaret dans l'état où on l'avait trouvé.

L'insouciance gaieté de ce dormeur éveillé, ses commentaires piquants à la fin de chaque acte de la comédie, font regretter que Skakspeare n'ait pas donné plus de développement à ce caractère vraiment original.

Baptiste, riche gentilhomme de Padoue, est le père de deux filles à marier. Catherine, l'aînée, est d'un caractère orgueilleux et emporté. Bianca, la seconde, est un modèle de douceur. Deux cavaliers prétendent à la main de celle-ci; mais ils soupirent en vain; son père ne veut la marier qu'après sa sœur aînée. Les deux rivaux travaillent de concert à trouver un mari pour Catherine. L'un d'eux, Hortensio, la propose à Petruchio, son ami, sans lui déguiser ses défauts. Petruchio, qui ne pense qu'à la valeur de la dot, accepte avec empressement, et

l'entrevue a lieu. Catherine accable de mépris et d'insultes son nouvel amant, qui, de son côté, ne demeure pas en reste. Cependant elle accepte sa main, en se promettant bien de l'en faire repentir. Petruchio, le jour de son mariage, débute par mille extravagances qui excitent la fureur de Catherine; mais en même temps il se livre à de tels emportements contre ses gens, contre le prêtre même, qu'elle cède à la frayeur, et, au sortir de l'église, obéissant aux ordres de son mari, elle monte à cheval et le suit à son château. Les accès de colère de Petruchio contre ses valets, qu'il accuse de ne pas être assez attentifs pour Catherine, la privent de nourriture et de sommeil. Elle pleure enfin! Soumise désormais, par la crainte, aux volontés de son mari, elle devient douce comme un mouton. Bianca épouse un jeune homme riche, appelé Lucéntio, qui s'était introduit près d'elle sous le déguisement d'un précepteur. Hortensio revient à une veuve qu'il avait laissée pour Bianca, et Gremio, son premier rival et déjà sur le retour, se console en prenant part aux fêtes de ces divers mariages.

Cette comédie a été plusieurs fois imitée; d'abord par le poète anglais Tobin dans sa pièce *la Lune de Miel*, reproduite avec succès au théâtre de Madame; ensuite par MM. Jouy et Roger à l'Opéra-Comique, *l'Amant et le Mari*; puis par M. Étienne dans sa charmante comédie *la jeune Femme colère*.

La méchante Femme corrigée! ce titre seul nous rappelle les scènes vulgaires de la vie. Juliette, Miranda, douces et poétiques créations, qu'y a-t-il de commun entre vous et Catherine? et pourtant cette Catherine au regard impérieux, à la bouche dédaigneuse, je l'aime et je la plains. Si les secrets du cœur d'une jeune fille nous étaient dévoilés, le verrions-nous toujours à l'abri des blessures de la jalousie? Catherine, ardente, impétueuse, ne peut cacher le ressentiment que lui inspirent la prédilection de son père pour sa sœur et les hommages dont elle est entourée. On aimerait à croire qu'un père moins stupide, une sœur plus prudente, sauraient attendrir ce caractère violent et difficile.

Elle accable ses amants de mépris; mais elle sait qu'ils ne la recherchent que pour sa fortune. Le plus ridicule est celui qu'elle accepte enfin pour son époux, par un sentiment de vengeance. Quel est alors son sort? elle devient la victime d'un

SUR LA MECHANTE FEMME CORRIGÉE. 665

extravagant qui, pour corriger une méchante femme, n'a que ce moyen : « Elle n'a pas mangé d'aujourd'hui, elle ne mangera rien encore; la nuit dernière elle n'a pas dormi, cette nuit elle ne dormira pas davantage; si elle vient à fermer les paupières, je ferai un vacarme épouvantable, et je soustiendrai que c'est par égard pour elle. Voilà la manière de tuer une femme par les caresses. »

Ses fautes sont trop légères pour mériter de si rudes châtiements; et je suis sûr qu'à la représentation on applaudit toujours le soufflet qu'elle donne à Petruchio dans leur première entrevue. On la voit avec peine, dès les premiers moments de son mariage, obéir en tremblant, entrer, sortir, fouler aux pieds ses parures, et cela sans le moindre motif, seulement suivant le caprice de son mari.

Avant sa première entrevue avec Catherine, Petruchio développe le système de galanterie qu'il se propose de suivre :

« Si elle crie avec emportement, je lui dirai tout net que son chant est aussi doux que celui du rossignol. Si son front se courrouce, je lui dirai qu'il est aussi riant que la rose du matin nouvellement baignée de rosée. Si elle affecte de rester muette et s'obstine à ne pas ouvrir la bouche, je vanterai sa volubilité et son éloquence persuasive. Me dira-t-elle de sortir de sa présence, je lui rendrai mille grâces, comme si elle me priait de rester auprès d'elle pendant une semaine. Refuse-t-elle de m'épouser, je la supplie de me dire quand je ferai publier les bans et de fixer le jour de notre mariage. »

Une scène fort jolie, et qui contraste agréablement avec les entrevues orageuses de Petruchio et de Catherine, est celle qui a lieu entre sa sœur Bianca et ses deux prétendus, Tranio et Gremio, qui s'introduisent auprès d'elle, l'un comme maître de musique, sous le nom de Hortensio, et l'autre comme professeur de latin, sous le nom de Lucentio.

Bianca (A Hortensio). — « Vous, prenez votre instrument; commencez à jouer; la leçon de monsieur sera finie avant que vous vous soyez mis d'accord... *(A Lucentio.)* — Où en sommes-nous restés la dernière fois ?

Luc. — Ici, madame.

*Hæc ibat Simois ; hic est Sigeia tellus ;
Hic steterat Priami regia celsa senis* (1).

Bian. — Faites la construction de ce passage.

Luc. — *Hæc ibat*, comme je vous l'ai dit, — *Simois*, je suis Lucentio, — *hic est*, fils de Vincentio de Pise, — *Sigeia tellus*, déguisé pour obtenir votre amour ; — *Hic steterat*, et ce Lucentio qui demande votre main, — *Priami*, est mon valet Tranio, — *regia*, vêtu de mes habits, — *celsa senis*, afin de tromper le vieux bon homme.

Bian. — Voyons maintenant si je pourrai faire la construction à mon tour. — *Hæc ibat Simois*, je ne vous connais pas, — *hic est Sigeia tellus*, je ne me fie point à vous ; — *Hic steterat Priami*, prenez garde qu'il ne nous entende, — *regia*, ne présumez pas trop, — *celsa senis*, et ne désespérez pas non plus. »

Cette scène a probablement inspiré à Regnard, dans son *Distrait*, celle où le chevalier, surpris en tête à tête avec Isabelle, se fait passer pour mattre d'italien et lui donne la leçon suivante :

*Isabella bella, c'est vous, belle Isabelle,
Amante fidele, c'est moi, l'amant fidèle,
Qui veut toute sa vie adorer vos appas.
Il les faut accorder en genre, en nombre, en cas.*

Le système de Petruchio lui réussit complètement ; et, dans une scène fort piquante, à la fin de la pièce, Catherine déclare hautement sa soumission passive aux volontés de son mari et son amour pour lui, devant sa sœur Bianca et une autre dame, qui viennent d'épouser leurs amants, et qui n'en font pas moins de l'opposition dès les premiers moments du mariage.

Un moraliste a dit : « Non-seulement, dans le mariage, la » félicité parfaite est chimérique, mais on rencontre des gens » qui s'ennuieraient d'un calme absolu, et qui pensent qu'un » peu de contrariété met de la variété dans la vie. » Nous laisserons nos aimables lectrices se prononcer sur une question dans laquelle elles sont si vivement intéressées. Nous avons quelques motifs de croire qu'elles n'ajouteront pas une foi en-

(1) Traduction de ces deux vers : « Là coulait le Simois ; voilà le promontoire de Sigée ; là s'élevait le palais majestueux du vieux Priam. »

tière à la conversion de Catherine, et qu'elles ne seront pas complètement de son avis, lorsqu'elle termine la pièce en disant :

« Une femme en courroux est comme l'eau trouble et bourbeuse d'une fontaine, de laquelle personne ne daigne approcher ses lèvres. Votre mari est votre maître, votre vie, votre gardien, votre chef, votre roi. La soumission d'un sujet à son prince, la femme la doit à son mari. Que les femmes mettent leurs mains sous les pieds de leurs maris, en signe de l'obéissance qui leur est due; et si le mien l'ordonne, pour peu qu'il y trouve son plaisir, ma main est prête. »

DE MONTIGNY.

TOUT EST BIEN QUI FINIT BIEN,

ou

LE SUCCÈS JUSTIFIE TOUT.

COMÉDIE.

Bertrand, comte de Roussillon, se dispose à partir pour la cour du roi de France; ce départ fait couler les larmes de sa mère et celles de la jeune Hélène, fille d'un médecin distingué, qui, en mourant, l'a confiée à la comtesse. Mais les larmes d'Hélène ont une autre cause; ce sont celles du violent amour qu'elle éprouve pour Bertrand, et qu'elle cache soigneusement dans son sein. Pendant ce temps, le roi est atteint d'une maladie mortelle qui résiste à tous les efforts de l'art. De son côté,

Hélène, en proie à son désespoir, voit son secret dévoilé à la comtesse par son intendant. Celle-ci, loin de s'en offenser, lui demande quel est son espoir. Hélène répond qu'elle a dessein d'aller trouver le roi, et de le guérir à l'aide de quelques remèdes infailibles, dont son père lui a laissé le secret pour tout héritage.

L'indulgente et compatissante comtesse approuve non-seulement ce projet, mais elle l'encourage de son argent et de ses recommandations. Hélène part; elle est présentée au monarque par un vieux courtisan nommé Lafeu, qui lui annonce que cette jeune fille vient pour le guérir. Le roi, après avoir questionné longtemps cet Esculape en jupons, consent à prendre le médicament qu'elle lui présente, mais sous la condition que la mort d'Hélène sera le prix de sa témérité si ce breuvage ne produit pas sa guérison; dans le cas contraire, le roi s'engage à lui donner pour époux celui des jeunes seigneurs de sa cour qu'elle choisira. Hélène accepte ces propositions : le roi est guéri, et Bertrand désigné par Hélène. L'orgueil de celui-ci se révolte en songeant à un mariage si disproportionné; mais le roi commande, il faut obéir. Bientôt après, il part pour Florence, en faisant savoir à sa femme qu'il ne la reconnaitra jamais comme telle, à moins qu'elle ne parvienne à posséder la bague qu'il porte à son doigt, et à lui donner un fils. Tout entière à son amour, et ne voyant rien d'impossible pour le satisfaire, Hélène part, se déguise, et arrive à Florence, où elle apprend que le comte est passionnément amoureux de la fille d'une veuve, qu'elle vient à bout de gagner par son or et ses larmes. Trompé par l'une et par l'autre, le comte passe la nuit avec Hélène, et lui donne sa bague, croyant en gratifier sa maîtresse. Peu de temps après, il revient en France, où elle le suit, lui présente cette même bague, et l'instruit de tout le mystère. Touché de tant de persévérance et d'amour, le comte l'embrasse et la reconnaît pour son épouse.

L'intrigue de cette pièce est tirée de la riche mine anecdotique de Boccace (*Dec. 3*). Ce choix a été si heureux qu'il y a peu d'années qu'il a été reproduit avec succès sur la scène française (théâtre des Nouveautés) sous le nom de *Gillette de Narbonne*.

Dans ce drame, le poète ne s'est guère écarté de l'original, si ce n'est pour rendre l'intrigue plus compliquée et se ména-

ger des situations qui en augmentent l'intérêt. Parmi les personnages épisodiques qui sont assez nombreux dans cette pièce, Shakspeare s'est plu à en peindre un dont le caractère produit quelques scènes comiques : c'est un capitaine français, nommé Parolles, qui fait partie de la suite du comte de Rousillon.

Dans le drame de Shakspeare, c'est Hélène qui est la Gillette de Narbonne de Boccace. Avec quel brillant coloris il l'a représentée ; avec quelle habileté il a triomphé des difficultés ! Il n'y a peut-être pas un tableau plus parfait d'un amour de femme que celui d'Hélène en proie à une langueur silencieuse que n'éteignent ni la réflexion, ni les obstacles. Forte du sentiment qui la domine et de sa constance, elle vole sur les ailes de l'espérance vers ce brillant avenir qui doit la réunir à l'objet de toutes ses affections. La passion repose ici sur elle-même, et, malgré la puissance des moyens de séduction dont la femme est si riche, Hélène n'emprunte rien à l'art ; elle ne consulte que la nature et son cœur. Elle n'a rien du charme pittoresque ou de la fiction brillante de Juliette, de la splendeur poétique de Porcia, ni de la grandeur virginale d'Isabelle ; sa situation est la plus pénible et la plus humiliante où une femme puisse être placée. En proie à son désespoir, elle voit son secret dévoilé à la comtesse par son intendant. Celle-ci, qui chérit Hélène comme son enfant d'adoption, la fait venir et lui arrache l'aveu de son amour. Rien n'est plus touchant que cet aveu d'Hélène, si naïf, si vrai, et fortement empreint de cette éloquence d'un cœur simple et fasciné par les illusions de l'amour :

« Eh bien ! à vos pieds, je l'avoue devant Dieu et devant vous,
» madame, j'aime votre fils encore plus que vous ne le chéris-
» sez. Après le ciel, c'est lui que j'aime le plus. Mes parents
» n'étaient pas riches, mais ils étaient honnêtes, et mon amour
» est honnête comme eux. Que cet aveu ne vous offense point,
» car je n'ai fait aucun tort à celui que j'aime ; aucune avance
» présomptueuse ne m'a guidée ; bien plus, je ne voudrais pas
» même obtenir sa main sans l'avoir méritée ; cependant j'i-
» gnore par quel moyen je pourrais y parvenir jamais..... De
» grâce ! ne me rendez pas votre haine pour mon amour, parce
» que j'aime ce que vous aimez ! »

Hélène est pauvre, et elle idolâtre un homme qui, appartenant à un rang supérieur, paie son amour d'indifférence et

l'épouse malgré lui. Voici la manière dont le roi philosophe parle au jeune comte :

« Quoi ! tu dédaignes Hélène parce qu'elle est la fille d'un »
 » pauvre médecin ; tu te dégoûtes donc de la vertu pour un »
 » vain nom ? Ne juge pas ainsi, Bertrand. Quand un homme »
 » vertueux sort d'une source obscure, cette source est illus- »
 » trée par celui qui en sort. Être enflé de vains titres et dénué »
 » de vertus, c'est là un honneur hydropique ; ce qui est bon »
 » par soi-même ne doit pas sa bonté à son nom , comme ce qui »
 » est infâme reste toujours infâme malgré ses titres. Hélène »
 » est jeune, sage, belle ; elle a reçu cet héritage de la nature »
 » qui constitue le véritable honneur, et un homme ne mérite »
 » que le mépris lorsqu'il se prétend fils de l'honneur et qu'il ne »
 » ressemble pas à son père. Sache aussi que nos honneurs »
 » prospèrent , lorsqu'ils dérivent plutôt de nos actions que de »
 » nos ancêtres. »

Ce philosophique discours ne toucha point Bertrand, mais force lui fut d'obéir au roi. En compensation, loin de partager la couche d'Hélène, le jour même de son mariage, il la quitte avec dédain, et fait dépendre son retour de conditions que son départ même fait regarder comme impossibles. Voici les conseils que la comtesse lui donne :

« Reçois ma bénédiction, Bertrand ; ressemble à ton père »
 » dans ses actions comme dans ses traits. Que la noblesse de »
 » ton sang et la vertu rivalisent en toi, et que ton mérite aie »
 » autant de droits que ta naissance. Aime tous les hommes ; »
 » fie-toi à peu ; ne fais tort à aucun : fais craindre plutôt que »
 » sentir ta puissance à ton ennemi. Garde ton ami sous la clef »
 » de ta propre vie. Qu'on te reproche ton silence, et jamais »
 » d'avoir parlé. Que toutes les grâces que le ciel voudra t'ac- »
 » corder encore, et que mes prières importunes pourront en »
 » obtenir, pleuvent sur ta tête ! »

Ces détails et ces circonstances blessent notre délicatesse, et cependant la beauté du caractère d'Hélène triomphe de tout. Voilà un de ces prestiges de l'art qui sont si familiers à Shakspeare. Dans Boccace, Gillette, en l'absence de son mari, administre la justice et gouverne ses domaines avec tant d'ordre et de sagesse qu'elle se fait aimer et estimer de

tous ses vassaux. Sa beauté, sa sagesse, ses manières royales et son ardent amour pour Bertrand, y sont peints sous les plus vives couleurs. Dans Shakspeare, Hélène ne tire ni dignité ni intérêt de sa situation ; elle excite seulement toute notre sympathie, je dirai même notre respect, par la vérité et la force de sa passion ; elle aime plutôt le comte pour lui que pour elle ; élevée sous le même toit, son amour n'est pas l'effet de la contagion d'un regard ; ce n'est point un feu irréfléchi de jeunesse ; cet amour semble être né et avoir grandi avec elle ; il absorbe toutes ses pensées, toutes ses facultés ; elle ne voit que Bertrand ; c'est sa vie, c'est son univers.

Quand elle apprend que Bertrand a quitté la France, elle ne montre de courroux que contre elle-même.

« Pauvre comte, dit-elle, est-ce moi qui te bannis de ta patrie, » et qui expose tes membres délicats aux fureurs de la guerre ? » Est-ce moi qui t'exile d'une cour où tu étais le point de mire » des plus beaux yeux, pour t'exposer à ce plomb meurtrier » qui vole rapidement sur des ailes de feu. Projectiles destructeurs, détournez-vous ; respectez mon bien-aimé seigneur. Si » quelqu'un le frappe, c'est moi qui aurai dirigé ses coups ; si » le fer est levé contre son sein intrépide, c'est moi, malheureuse, qui l'aurai assassiné ! Ah ! quoique ce ne soit pas ma » main qui le tue, je n'en suis pas moins la cause de sa mort. »

L'orgueil du rang et de la naissance est un préjugé dont Hélène ne peut comprendre la force, parce que son esprit se place bien au-dessus, et que, comparé à l'amour qui la domine, il n'est rien près de lui. Elle ne peut concevoir que celui à qui elle a voué son cœur et son existence, ne puisse pas la payer d'un tendre retour ; et, comme son affection est hors de la portée des coups du sort, elle ne doute pas que ses soins et sa tendresse infatigables ne finissent par triompher de l'injuste indifférence de Bertrand. C'est avec cette confiance que, s'abandonnant à la douce espérance, elle est capable de tout supporter ; c'est cette confiance qui élève et sanctifie sa noble résignation, et lui rend facile le sacrifice de son orgueil de femme, sur lequel l'amour et la vertu répandent un double encens.

JULIA DE FONTENELLE.

LE CONTE D'HIVER.

TRAGI-COMÉDIE.

Léontes, roi de Sicile, ordonne à Camillo, l'un de ses gentilshommes, d'empoisonner Polixène, roi de Bohême, qui est à sa cour. Il le soupçonne d'être épris de la reine Hermione, sa femme. Camillo avertit Polixène, et prend la fuite avec lui. Léontes fait arrêter Hermione, qu'il accuse publiquement d'adultère. Celle-ci accouche dans sa prison d'une fille que Léontes veut faire exposer dans un pays sauvage ; en conséquence il donne cet ordre à Antigone, un des seigneurs de sa cour, qui abandonne l'enfant sur la lisière d'une forêt de Bohême. Léontes est sur le point de faire périr Hermione ; mais l'oracle de Delphes qu'il a consulté la déclare innocente ; il n'est plus temps : on lui apprend que cette reine infortunée vient de mourir de chagrin.

Après seize ans d'intervalle, le roi Polixène paraît au quatrième acte. Son fils, le prince Florizel, violemment épris de Perdita, et voulant se soustraire aux menaces de son père, fuit en Sicile avec elle. Le roi de Bohême fait arrêter le père qui passe pour le père de Perdita ; celui-ci, effrayé par l'image des supplices, déclare qu'elle n'est pas sa fille, et qu'il l'a trouvée, il y a seize ans, avec une cassette renfermant de l'or et des papiers. Polixène ouvre cette cassette, et découvre que Perdita est fille de Léontes, roi de Sicile. Cet événement redouble les remords de ce prince. Pauline, ancienne amie et confidente d'Hermione, lui montre une statue de la reine, faite en secret par un sculpteur habile. Léontes tombe au pied de ce simulacre ; mais le marbre s'anime ; c'est Hermione, Hermione qu'on croit morte, et qui depuis seize ans a vécu cachée chez Pauline.

Enfant des bois et de la solitude, Perdita est une des plus gracieuses et des plus pures créations de Shakspeare ; elle nous apparaît comme un rêve que la terre ne réalise plus, celui d'une jeune fille montrant au monde une âme dans toute sa candeur et sa beauté primitives , une âme vierge, telle qu'elle est sortie des mains de Dieu. L'amour embrase cette âme, mais il ne la souille point ; la passion l'exalte, mais une pudeur qui s'ignore et qui vient du ciel sanctifie cette passion. Perdita, qui se croit la fille d'un pauvre père, est aimée par Florizel, le fils d'un roi ; et ce royal amour ne l'étonne point ; elle le reçoit sans orgueil, et s'y abandonne sans remords : elle sait qu'elle porte une âme noble ; elle sent qu'elle vaut, par les sentiments, celui qu'elle aime, et que l'amour, pure essence du ciel, rend égales les âmes, comme le génie les intelligences. Perdita, sans avoir rien appris, a deviné le grand et le beau moral ; son esprit inculte ignore ce que l'étude enseigne ; mais , par une révélation d'en haut, les sentiments sublimes et touchants, la vraie poésie de l'âme, lui sont connus, tout son langage en est empreint. Fille de la nature, elle a, dans l'abandon même de son amour, dans les mots sans voile qu'elle prononce, une chasteté qui flotte autour de sa pensée ; semblable à ces belles statues de l'antiquité, dont l'idéale nudité, loin d'éveiller dans notre âme une idée impure, est presque pour nous un symbole d'innocence. Perdita, dans les solitudes de la Bohême, c'est Ève sous les bosquets de l'Éden ; elle ne sait rien de l'humanité qui s'est corrompue, comme Ève ne sut rien de l'humanité qui était à naitre. Ses paroles harmonieuses ont la douce mélodie du chant de l'oiseau, du murmure des ondes et du bruissement des feuilles ; ses pensées naïves sont comme parfumées par les émanations pénétrantes des fleurs champêtres dont elle couronne sa tête, et qu'elle porte en faisceau dans ses mains. Dans la fête pastorale où elle nous apparaît, elle distribue ces fleurs à ceux qui l'entourent : reine de cette solennité des bois, elle donne à tous une tige odorante, elle a pour tous une douce parole ; puis, lorsqu'elle veut faire son offrande à Florizel, elle hésite ; les fleurs sauvages qu'elle a cueillies lui semblent indignes de lui, et elle lui dit avec amour :

O toi, de mes amis le plus beau, le plus tendre ,
Sur ta jeunesse en fleurs que ne puis-je répandre

Le narcisse embaumé qui fleurit sur le sol,
 Avant que l'hirondelle ose essayer son vol,
 Et ces fleurs du printemps que caresse Zéphire,
 Quand les beaux jours de mars commencent à sourire ;
 La douce violette émaillant le gazon
 D'un azur moins brillant que l'œil bleu de Junon ,
 Mais plus doux et plus pur, et qui jette à la plaine
 Des senteurs dont Vénus parfume son haleine !
 Que n'ai-je la jonquille à la tunique d'or,
 La pâle primevère expirant vierge encor,
 Avant que de Phébus la brûlante influence
 Altère, en l'effleurant, sa robe d'innocence,
 Emblème de candeur et de virginité ,
 Que ne sait pas garder l'imprudente beauté !
 Que n'ai-je le lys pur qui charmerait ta vue !
 Oh ! de toutes ces fleurs dont je suis dépourvue
 Je voudrais t'enlacer, mon ami, mon orgueil,
 T'en couvrir tout entier...

Florizel. —

Quoi ! comme en un cercueil ?

Perdita. — Non comme en un cercueil, mais comme l'on parème

La couche nuptiale où dort celui qu'on aime,
 Où goûtant le sommeil, sans craindre le trépas ,
 Je t'ensevelirais tout vivant dans mes bras !

Florizel. — Oh ! parle, parle encor ! Mon oreille charmée
 Veut t'entendre toujours parler, ma bien-aimée !
 Chantes-tu, je fais vœu que tu chantes toujours ,
 Que d'harmonieux sons viennent régler tes jours ;
 Que je puisse te voir, toi faite pour un trône,
 Travailler en chantant, prier, faire l'aumône.
 DanSES-tu, je voudrais dans mon enchantement
 Te voir, comme la mer, toujours en mouvement ;
 Ton corps souple, semblable à la mouvante vague ,
 Pénètre tous mes sens d'une volupté vague .
 Rien n'égale les mots que ta bouche me dit ;
 Dans tout ce que tu fais ta grâce respandit.
 Ton maintien chaste et fier est celui d'une reine.

Perdita. — Mon bien-aimé, pourquoi cette louange vaine ?

Si ton âge ingénu, si la tendre rougeur
 Qui colore ton front n'annonçait ta candeur,
 Hélas ! mon bien-aimé, ne pourrais-je pas craindre
 Qu'en me parlant ainsi ton cœur ne voulût feindre ?

Florizel. — Ah ! ne le crains jamais ; pourrais-je t'abuser,

Moi, qu'un de tes regards suffit pour embraser ?
 Mais, oh ! viens pour danser ; que mon bras te soutienne,
 Ma douce Perdita, mets ta main dans la mienne.
 Amie, unissons-nous pour ne plus nous quitter.
 Ainsi que dans les cieus souvent on voit monter
 Un couple entrelacé de jeunes tourterelles,
 Ainsi mêlons nos cœurs.....

Perdita. —

Je le jure par elles !

Et quand leurs mains se sont pressées, quand leurs âmes se sont unies en présence du ciel, le malheur qui dans un vague pressentiment jetait parfois son ombre sur l'amour de Perdita, le malheur qui déflöre presque l'amour en lui enlevant une première illusion, celle qui nous fait paraître impossible le renversement d'une décision du cœur, le malheur subit, imprévu, l'accable tout à coup ; elle y cède ; elle se résigne ; mais un orgueil inné qui est au fond de son âme s'éveille, lorsque le roi Polixène verse ses dédains sur la pauvre fille des champs. Alors elle s'écrie :

Toute espérance est morte. Oh ! c'en est fait de moi !
 Pourtant de son courroux je n'avais pas d'effroi.
 Tandis qu'il me parlait j'aurais pu le confondre ;
 A son orgueil blessé le mien pouvait répondre
 Que le même soleil qui luit sur son palais
 D'une lumière égale éclaire nos chalets !

(*A Florizel.*)—Et vous, seigneur, adieu ; quittez cette demeure.

J'ai prévu ce malheur, et cependant j'en pleure.
 Loin de moi prenez soin du bonheur de vos jours ;
 Le songe que j'ai fait est détruit pour toujours.
 Hélas ! je n'aurai plus le maintien d'une reine ;
 En pleurant je trairai mes brebis dans la plaine.

Florizel.— Pourquoi fixer sur moi ce regard attristé ?

Rien ne peut, Perdita, changer ma volonté,
 Ne désespérez pas d'un bonheur qu'on diffère :
 Je ne suis qu'affligé, mais sans crainte, et j'espère.
 Ce que j'étais pour vous, oh ! je le suis encor ;
 Plus on veut m'arrêter, et plus je prends l'essor.
 Le lien qui nous lie est trop cher à mon âme,
 Pour qu'on puisse jamais en déchirer la trame.

Leurs âmes restent unies malgré l'arrêt qui les sépare. Perdita s'en repose sur la tendresse de son amant ; sa confiance est

illimitée comme son amour ; une vague espérance la soutient. Ainsi qu'une prière qui obtient grâce, sa foi pieuse dans le bonheur doit l'attirer sur elle.

Perdita, c'est le type poétique de la vierge primitive, doux mélange de hardiesse virginale et de candeur modeste. Elle a, comme à son insu, la fierté que donne l'innocence, et les craintes charmantes d'un cœur qui n'a d'autre science que celle des sentiments. C'est une noble fille prête à se transformer en une noble reine. Comme Esther, devenir reine n'est pas un changement dans la vie de Perdita ; la hauteur de ses sentiments l'a toujours placée au premier rang ; le trône ne l'ennoblit point, mais le doux éclat de ses vertus et de sa beauté est fait pour ennoblir le trône.

LOUISE COLET, née REVOIL.

LES MÉPRISES.

COMÉDIE.

Les habitants de Syracuse et ceux d'Éphèse, jaloux réciproquement de leurs succès dans le commerce, ont promulgué une loi barbare qui condamne à mort les marchands de chacune de ces deux villes qui seront pris sur le territoire de la ville ennemie, s'ils ne payent une énorme rançon. Ægeon, Syracusain, comparait devant Solinus, duc d'Éphèse, qui, avant de l'envoyer au supplice, lui demande quel sujet l'a décidé à braver un péril inévitable. Le Syracusain raconte que dans un voyage par mer qu'il entreprit vingt-cinq ans auparavant avec sa femme, ses deux fils jumeaux et deux petits esclaves jumeaux aussi, une tempête ayant fait périr leur vaisseau, il vit son

épouse, un de ses fils et un des enfants esclaves, recueillis par une barque de pêcheurs corinthiens, tandis que lui, son second fils et l'autre esclave étaient sauvés sur un vaisseau qui faisait voile d'un côté opposé. Son fils Antipholus et le jeune esclave Dromio l'ont quitté depuis cinq ans pour aller tous deux à la recherche de leurs frères, qui se nomment aussi Antipholus et Dromio. *Ægeon*, désolé, voulant à son tour retrouver le fils qui lui était resté, est venu jusqu'à Éphèse, où, dit-il, il recevrait la mort volontiers s'il connaissait le sort de ses enfants. Le duc *Solinus* remet son supplice au lendemain dans l'espoir qu'il trouvera la somme nécessaire au rachat de sa vie. Personne ne se présentant pour cautionner l'infortuné *Ægeon*, il va perdre la vie lorsqu'une suite de circonstances extraordinaires amènent vers le lieu où il doit périr les deux Antipholus, ses enfants, et les deux Dromio, ses esclaves, qui, sans s'être jamais vus, se retrouvent réunis à Éphèse ; les deux Antipholus sont reconnus par leur père, à qui le duc fait grâce, et dont le bonheur est complet quand, dans l'abbaye d'un monastère où l'on avait donné asile à un de ses fils cru fou, il découvre sa femme *Émilie*.

Ces quatre jumeaux, parfaitement semblables, donnent lieu, pendant tout le cours de la pièce, à une foule de *méprises*, plaisantes et graves alternativement, qui rappellent les *Ménechmes* de Plaute et l'*Amphytrion* de Molière. Il est évident que plusieurs scènes de ce chef-d'œuvre du premier des comiques français ont été imitées des *Méprises*.

Fidèle observateur et peintre admirable de la nature, le grand Shakspeare, en variant à l'infini ses créations, ne s'est jamais écarté de la vérité. Son œil perçant lit dans le cœur humain, et son génie dédaigne les préjugés du siècle qui s'opposeraient à la révélation des secrets qu'il découvre. Une épouse fidèle, une mère tendre et dévouée qui perd à la fois tous les objets de son amour, ne peut se livrer à sa douleur et conserver sa raison qu'en pleurant au pied des autels de celui qui consola *Lia* et ressuscita le fils de la *Sunamite* ou de la veuve de *Naïm*. Comme elle a rempli ses devoirs d'épouse et de mère, *Émilie* remplit ceux que lui impose la vie monastique qu'elle a choisie. Une charité immense, celle que prescrivit le législateur des chrétiens, embrase son cœur. Elle se résigne à souffrir, en soulageant les maux d'autrui ; à la triste mais incontestable joie

de sentir couler ses larmes dans le repos du cloître, elle fait succéder l'activité qui recherche les infortunés, la résolution qui les recueille et les soutient, la persévérance qui les conduit au bonheur qu'elle n'espère plus pour elle-même. Ce n'est plus la voix de son époux, de ses fils, qui frappe son oreille; mais les gémissements du malheur ont la puissance, les charmes de cette voix, et la chrétienne a puisé dans les austérités le courage d'y répondre.

Tel est le caractère de l'abbesse, tracé par le prince des poètes anglais, à une époque et dans un pays où l'abnégation de soi-même et les vertus toutes pures, toutes intellectuelles des récluses s'appelaient *moneries de nonnes*. Shakspeare devinait que dans les âmes nobles l'étroite observance des règles devenait l'amour de l'ordre, tel que voulut s'y soumettre celui qui fixa le cours des astres et le retour des saisons; que les jeûnes, les rigueurs de la pénitence, n'étaient que le triomphe de l'esprit sur la chair; que la prière perpétuelle n'était que cette communion de pensées qui lie les créatures à leur Créateur, et que les solitaires se chargent d'exprimer, en joignant ainsi le monde au ciel; que tant de soins, de minutieux détails, n'étaient que les œuvres d'une charité prévoyante et habile qui ne néglige rien, à l'imitation de Jéhovah, pourvoyant à la nourriture du passereau et au vêtement du lys des vallées... Ce fut ainsi que le génie de Shakspeare comprit la vie cénobitique, et que la pratiquèrent toujours les vrais chrétiens.

Mais au fond de ces voûtes obscures et silencieuses, sous cette bure, sous ces voiles, Émilie, qui chaque jour sent s'effacer les vains souvenirs du monde, conserve l'expérience qu'elle y a acquise, connaît et apprécie les illusions des enfants du siècle, et s'aidant des lumières divines qui sont devenues le prix de ces nouvelles vertus, rassure les consciences ou les épouvante. C'est sur une des passions les plus âpres qui puissent troubler la paix du cœur et la félicité de l'union conjugale, qu'une jeune femme vient auprès d'elle répandre des larmes. « Je ne suis plus aimée, dit-elle; celui qui m'avait choisie me » fuit!... Une mélancolie, un chagrin profond, altèrent son » caractère... — A-t-il perdu sa fortune? demande la recluse; » a-t-il vu mourir un ami? ou, comme tant de jeunes hommes, » a-t-il laissé errer ses regards, et l'objet d'une passion adul- » tère est-il devenu l'arbitre de sa vie? — La fortune lui est

» demeurée fidèle; il n'a point perdu d'ami... — Non, un amour
 » illégitime doit seul avoir anéanti celui qu'il m'avait juré. —
 » Et vous ne lui avez point adressé de plaintes, de reproches?...
 » Seule ou entourée de parents et d'amis; vous étiez silencieuse
 » et feigniez d'ignorer cette offense? — Non, je n'ai point en-
 » couragé par une indulgente faiblesse ce nouvel amour qui a
 » détruit mon repos et le sien... J'ai perdu dans les veilles in-
 » quiètes et dans les larmes la beauté qui l'avait charmé. J'étais
 » toujours sur ses pas; ma tendresse épiait ses démarches; mes
 » yeux lui exprimaient une juste défiance... Ma bouche, qui
 » ne souriait plus, s'ouvrit enfin, et je lui témoignai mon in-
 » dignation. Quand je ne pouvais être entendue que de lui, je
 » ne l'épargnais point... Avions-nous des témoins, mes allusions
 » faisaient souvent rougir son front... Jamais je n'ai laissé de
 » trêve à cette affection criminelle, qui, vous le voyez, a fini
 » par altérer sa raison. — Pourquoi n'accusez-vous point de
 » ce malheur les aigres et constantes clameurs d'une femme
 » jalouse? Quel poison avez-vous servi à la table de votre
 » époux? Quelles épines avez-vous semées sur sa couche! Quoi!
 » nul répit dans ses travaux ni dans ses délassements? et son
 » sommeil troublé par vos cris comme celui du criminel par
 » les remords?... Femme coupable! c'est votre jalousie et non
 » son amour qui l'a rendu insensé. Plus de paix, plus de joies
 » domestiques. L'humeur constante, l'ingénieuse persécution,
 » d'un côté... de l'autre, le découragement, la tristesse, l'in-
 » consolable désespoir, et le délire qu'ils provoquent... Frap-
 » pez votre poitrine, ou, si j'ai manqué de discernement, si
 » mes paroles vous outragent, répondez-moi et justifiez-vous...
 » Pourquoi vous taire? — Hélas! votre voix a réveillé celle de
 » ma conscience. Je n'entends plus qu'elle... »

Cette justice sévère qu'exerce l'abbesse, sans doute elle s'y
 conforma toujours; aussi, quand elle retrouve son époux privé
 de sa liberté : « Je le dégagerai de ses chaînes, s'écrie-t-elle; le
 » rendre libre, c'est le rendre à son *Émilie*. »

En montrant l'énergie du caractère de l'abbesse quand elle
 usa du droit d'asile accordé à son monastère, et qu'elle le sou-
 tint avec fermeté, Shakspeare a voulu que les vertus de la re-
 ligieuse fussent récompensées dans la mère de famille; c'est son
 fils que, sans le reconnaître, *Émilie* a protégé et défendu, et
 c'est de l'épouse de son fils qu'elle a obtenu les aveux qui ont

motivé cette dure leçon, dont la jeune femme ne perdra jamais la mémoire.

Ce caractère de l'abbesse si grand et si noble, il n'a fallu que deux scènes à Shakspeare pour le faire connaître, tant il a su donner de force aux situations, ainsi qu'aux paroles prononcées par ce personnage. C'est un des traits distinctifs du génie que d'expliquer sa pensée en peu de mots et d'en faire le sujet d'une méditation profonde qui conduit à la découverte de mille beautés que l'âme saisit, que l'esprit développe, et qui seraient passées fugitives, si elles eussent été décrites par celui qui les créa : c'est l'art ou plutôt le génie de Shakspeare.

La comtesse DE BRADI.

LES JOYEUSES COMMÈRES DE WINDSOR.

COMÉDIE.

La fière Élisabeth, qui plaisantait peu en politique et en amour, aimait cependant la bonne plaisanterie ; elle trouvait bon qu'on cherchât à la distraire des ennuis du trône ; et le personnage de Falstaff, dans *Henri IV*, ayant eu l'honneur de dérider son front royal, elle demanda à Shakspeare de mettre encore en scène le gros chevalier. L'auteur d'*Hamlet* ne voulut pas, pour complaire à sa souveraine, manquer à son génie qui lui défendait de refaire ce qu'il avait déjà fait. Il prit bien le même personnage, mais il le vieillit : c'est le même homme avec des cheveux gris ; c'est le même caractère avec d'autres penchants. Ici Shakspeare ne le livre plus aux railleries d'un prince débauché, dont il est l'instrument et le jouet. Il le met aux prises avec deux bourgeoises de Windsor, qui, à la honte

des grandes dames, se permettent de rester honnêtes femmes, sans cependant se refuser d'être de joyeuses commères. Elles n'ont plus cette timidité de jeunesse qui s'alarme d'une déclaration d'amour ; elles ont en outre l'avantage d'être riches : aussi le vieux Falstaff, que les désirs de son cœur pressent moins que les besoins de sa bourse, se propose de faire de ces deux belles ses *Indes orientales et occidentales*, comme il le dit lui-même. Malheureusement pour lui, mistriss Ford et mistriss Page sont de bonnes amies qui se communiquent la double et identique déclaration de Falstaff, et se promettent d'en tirer parti pour punir à la fois la fatuité du galant et la jalousie du mari de l'une d'elles. Deux vengeance, deux plaisirs. C'est mistriss Page, la plus fine, la plus rusée, la plus malicieuse, mais la moins hardie des deux commères, qui détermine son amie à donner un rendez-vous à l'amoureux suranné, tandis qu'elle fera le guet. Ce que femme veut, Dieu le veut, et tout se passe à la plus grande joie des deux femmes et au plus grand désappointement du chevalier, qui n'échappe à la colère du mari qu'enseveli dans un panier de linge sale que des valets emportent et vont jeter dans la Tamise. Heureusement Falstaff, cette fois, en est quitte pour un bain froid. A la seconde entrevue, il est moins heureux encore. Son déguisement en vieille sorcière lui vaut des coups de bâton ; et lorsque, pour dernière épreuve, il se transforme dans le personnage fantastique de Herne le chasseur, afin de retrouver sa belle dans le parc au milieu de la nuit, il se voit tout à coup assailli par des fées et des farfadets, armés de torches, qui le pincet et le brûlent. La mystification est d'autant plus amère qu'elle est publique et que les deux maris sont là pour le railler.

Nous avons au Théâtre-Français un joli acte de comédie par M. Barthe, intitulé *les Fausses Infidélités*, et qui n'est qu'une imitation en miniature du grand tableau de Shakspeare. L'esprit, copiant le génie, ne pouvait que le rapetisser.

On conçoit tout ce qu'une analyse si courte et si sèche a d'incomplet et de décoloré. Mais notre tâche est surtout de faire connaître ici le caractère de la joyeuse commère qui imagine, tandis que l'autre exécute, les bons tours qu'on joue au pauvre chevalier.

Mistriss Page est une de ces femmes qui ont d'autant plus de gaieté dans l'esprit qu'elles ont plus d'honnêteté dans le cœur.

On ne la voit point étaler de grands sentiments de vertu ; on ne l'entend point prêcher de beaux sermons de morale, ni faire parade de son obéissance à ses devoirs. Toute spirituelle et riennse qu'elle est, elle n'use point de son esprit pour mal faire, mais pour s'amuser ; et encore sa prudence est telle que, si le tour malicieux qu'elle joue ne réussit pas, elle n'en sera pas victime. Elle n'a pas d'ailleurs un mari jaloux à corriger, comme mistriss Ford, son amie. « Monsieur Page est un honnête » homme : il n'y a pas une femme à Windsor qui mène une vie » plus heureuse que mistriss Page. Elle fait ce qu'elle veut, » dit ce qu'elle veut, reçoit tout, paye tout, se couche quand » il lui plait, se lève quand bon lui semble. Tout se fait selon » son bon plaisir ; mais elle mérite bien ce bonheur, car, s'il y » a une aimable femme à Windsor, c'est bien mistriss Page. » Sur un point seulement, elle n'est pas la maîtresse absolue du ménage. Le bon et honnête M. Page s'avise d'avoir une volonté pour marier sa fille, la charmante miss Anna Page. Il veut la donner à un pasteur gallois, tandis que sa femme la destine à un médecin français, on ne sait trop pourquoi. Peut-être pense-t-elle que les maris français sont de la meilleure espèce. Or, qu'arrive-t-il ? que la jolie miss Anna Page, qui n'aime ni le pasteur gallois ni le médecin français, se laisse enlever par le jeune Anglais qu'elle aime, et termine ainsi la querelle des deux époux.

Mais ce n'est là qu'un court épisode de la comédie qui roule principalement sur les mystifications que font subir à Falstaff les deux joyeuses bourgeoises. Doit-on croire qu'elles ne se vengent que parce que le gros chevalier a adressé à chacune d'elles la même épitre amoureuse ? Non sans doute. Elles parlent de lui en de tels termes qu'on doit supposer que leur dépit ne tient nullement à leur rivalité. Aussi mistriss Page dit-elle gaiement : « Je gagerais qu'il a un millier de ces lettres écrites » d'avance avec les noms en blanc, et nous n'avons que la » seconde édition. » Puis elle ajoute : « Ceci me donne presque » envie de chercher querelle à ma vertu. S'il n'avait reconnu » en moi quelque faible que je n'y connais pas, il ne m'aurait » pas attaquée avec cette insolence. » Supposons qu'au lieu d'un galant vieux et ridicule, la déclaration eût été écrite à chacune des deux commères par un beau et jeune cavalier, et demandons-nous ensuite si notre joyeuse mistriss Page eût mis

le même empressement à la communiquer à son amie et à lui proposer leur double vengeance? Nous n'oserions en répondre; car, enfin, la résistance à un amoureux tel que Falstaff n'a rien de bien difficile ni de bien glorieux. Quoi qu'il en soit, tenons-nous-en à ce que Shakspeare nous a montré de mistriss Page. C'est surtout une femme qui aime à rire et à s'amuser aux dépens des autres. Sa manie de railler ne s'arrête point à Falstaff, et le pauvre M. Ford, que sa femme met dans son tort, comme la comtesse y met Almaviva dans le *Mariage de Figaro*, devient à son tour la victime des sarcasmes de mistriss Page. Elle est sans pitié pour les maris jaloux, comme pour les amants ridicules. Ce pauvre Falstaff, comme elle s'amuse de sa frayeur, lorsque, caché dans un cabinet chez mistriss Ford, il l'entend venir annoncer que le mari accourt avec des gens armés pour le tuer s'il est dans la maison. « C'est un homme mort! » s'écrie-t-elle avec une apparence de terreur, tandis qu'elle a peine à ne pas rire aux éclats. Regardez-la dans ce moment du triomphe de sa malice! Comme ce joli visage prend une expression maligne! comme elle jouit de sa ruse, en pensant au pauvre amoureux qu'on voit soulever le rideau qui le cache et montrer sa face terrifiée! Mais elle veut plus encore que lui faire peur, et elle dit à son amie : « Puisse le ciel le conduire sous la canne de » ton mari, et qu'ensuite le diable conduise la canne! » Ce vœu peu charitable ne se réalise que trop pour les épaules du vieux Falstaff, à qui la peur d'être tué fait endurer patiemment les coups de bâton.

En vérité, mistriss Page, vous êtes impitoyable dans vos vengeance. Quoi! la baignade et la bastonnade ne vous suffisent pas; il vous faut encore brûler la moustache du pauvre Falstaff! C'est donc bien mal à lui d'être vieux et pauvre, et de vous aimer! Quelle est votre morale? Qu'une femme peut être joyeuse et vertueuse à la fois. Soit? Le plus sage est pourtant de ne pas trop s'y fier.

ED. MENNECHET.



PIÈCES

ATTRIBUÉES

A SHAKSPEARE.

L'on ne saurait être de l'avis de Schlegel sur les pièces que l'on a attribuées à Shakspeare. Il n'est pas vrai qu'elles soient supérieures ou même égales aux meilleurs ouvrages de Marlowe ou Heywood. *Le Yorkshire*, tragédie que Schlegel regarde comme une production incontestée de notre auteur, est beaucoup plus dans la manière d'Heywood que dans celle de Shakspeare. L'effet en est, il est vrai, tout-puissant ; mais la façon dont il est produit n'est nullement poétique. L'éloge que Schlegel donne à *Thomas, Lord Cromwell* et à *Sir John Oldcastle* est tout à fait exagéré. Le critique allemand, qui n'était pas très-familiarisé avec les contemporains dramatiques de Shakspeare, ou qui fut peu attentif à leur mérite, a pris une ressemblance dans le style et dans la manière pour un degré égal d'excellence. Shakspeare diffère des autres écrivains de son temps, non par la façon de traiter ses sujets, mais par la grâce et la force qu'il met à les développer. Nous ne parlerons pas du *Puritain* ou la *Veuve de Walling street*. *Locrine, The London Prodigal* (si ces pièces sont de Shakspeare, ce sont sans doute des péchés de sa jeunesse) et *Arden de Feversham* contiennent plusieurs passages frappants ; mais elles se rapprochent plus du style des autres écrivains du temps que de celui de Shakspeare.

Voici deux pièces que quelques commentateurs continuent, quoiqu'à tort, d'attribuer à Shakspeare ; comme elles se trouvent dans toutes les éditions du poète anglais, nous croyons devoir en offrir l'analyse.

PÉRICLÈS DE TYR.

TRAGÉDIE.

On a douté que cette pièce fût de Shakspeare ; la construction grammaticale en est constamment vicieuse et mêlée d'abréviations vulgaires. Ce défaut et la mesure suspendue du vers sont les principales objections qu'on ait à faire au *Périclès de Tyr*, en exceptant toutefois l'absurdité recherchée et compliquée de l'histoire. Il n'y a, dans le mouvement des pensées et des passions, rien qui ressemble à Shakspeare ; plusieurs des descriptions sont, ou des espèces de réminiscences tirées de ses autres pièces, ou des imitations que quelque poète contemporain en avait faites. L'idée la plus remarquable est celle de Marina, quand elle compare le monde « à une tempête » continue qui se précipite sur elle et sur ses amis. »

Périclès, prince de Tyr, se rend à Antioche pour demander en mariage la fille du roi Antiochus, vivant avec son père dans un commerce incestueux. Ce monarque, pour la dérober aux recherches de ceux qui briguent sa main, leur propose une énigme, et fait mourir ceux qui ne peuvent la deviner. Cette énigme était le secret des liens qui l'unissaient à sa fille. Périclès en pénètre le sens, mais n'ose l'expliquer. Antiochus comprend qu'il l'a deviné, et lui laisse d'abord la vie. Mais, craignant plus tard qu'il ne trahisse son secret, il veut le faire assassiner. Périclès se réfugie chez Limonidès, roi de Pentapolis, remporte le prix dans un tournoi, et obtient la fille du roi en mariage. Ils s'embarquent pour retourner à Tyr, et sont assaillis par une tempête. Bientôt elle met au monde une fille, et tombe dans un état de mort. Les matelots exigent qu'on la jette à la mer pour apaiser la tempête. Alors Périclès la fait mettre dans un coffre goudronné avec un écriteau. Le coffre aborde à Éphèse ; la femme de Périclès y devient prêtresse de Diane, et sa fille est déposée chez Cléon, roi de Thrace, où sa beauté

ne tarde pas à éclipser celle de la fille de Cléon. La reine, jalouse de cette étrangère, nommée Marina, veut la faire poignarder, quand cette dernière est enlevée par des pirates, et vendue à Mytilène au maître d'un lieu infâme. Marina résiste à toutes les tentatives dirigées contre sa vertu. Enfin, elle retrouve son père, que les vents ont jeté dans la rade de Mytilène, et qui bientôt après rencontre à Éphèse la princesse qui avait été jetée à la mer.

Un pêcheur demande à son maître comment font les poissons pour vivre dans cet élément.

« Comme les hommes font à terre ; les gros mangent les » petits. Je ne puis mieux comparer nos riches avares qu'à » une baleine qui se joue, et chasse devant elle le pauvre fre- » tin pour le dévorer d'une bouchée. J'ai entendu parler de » semblables baleines terrestres qui ne cessent d'ouvrir la » bouche, à moins qu'elles n'aient avalé la paroisse, l'église, » les clochers, les cloches, tout enfin. »

On demande à un misérable pourquoi il fait un métier infâme ; il répond :

« Que voulez-vous que je fasse ? que j'aille à la guerre, où » un homme servira sept ans, perdra une jambe, et n'aura pas » gagné assez d'argent pour en acheter une de bois. »

TITUS ANDRONICUS.

TRAGÉDIE.

Tous les commentateurs doutent que Shakspeare soit l'auteur de cette pièce. Suivant une tradition rapportée par Malone, le tragique anglais n'aurait fait que retoucher deux des principaux caractères du drame de *Titus Andronicus*, qui

lui avait été confié par un jeune auteur resté inconnu. Voici un extrait de l'analyse de ce drame et du portrait de Lavinia par M. Lebas, de l'Institut, auquel l'on doit les belles traductions d'*Othello* et du *Marchand de Venise*.

« Titus Andronicus a commandé avec gloire pendant dix ans les armées romaines ; rappelé à Rome pour l'élection d'un nouvel empereur, il revient chargé de lauriers ; mais, des vingt-cinq fils qu'il avait, vingt et un sont restés sur les champs de bataille. Andronicus livre, aux quatre qui ont survécu, Alarbus, le fils de Tamora, reine des Goths ; et le jeune prince est immolé. Saturninus est proclamé empereur, grâce au suffrage d'Andronicus, dont il veut épouser la fille Lavinia ; mais Bassianus, frère du nouvel empereur, la réclame comme sa fiancée, et l'emmène. Andronicus s'oppose à cette union, et frappe de son poignard son fils Mutius, qui cherche à protéger le départ de Lavinia. L'empereur, qui tout à coup change de sentiment, épouse la reine des Goths. Celle-ci, devenue toute-puissante, ne songe plus qu'à venger la mort de son fils. Pendant que l'empereur est à la chasse, elle est surprise, par Bassianus et sa jeune épouse Lavinia, dans un tête-à-tête coupable avec Aaron le More. Tamora, craignant de voir trahir son secret, appelle ses deux fils Chiron et Démétrius, et leur demande vengeance des outrages qu'elle prétend avoir reçus de Lavinia et de son époux. Les princes Goths poignent Bassianus, entraînent Lavinia, l'outragent, et lui coupent la langue et les mains. Cependant Quintus et Marcus, fils de Titus, surpris par Aaron près du cadavre de Bassianus, sont accusés de l'avoir assassiné ; ils sont condamnés à mort, et Lucius, leur frère, qui voulait prendre leur défense, est banni à perpétuité. Il se réfugie chez les Goths, et parvient à rassembler une armée. En même temps, Andronicus apprend le déshonneur de sa fille et sa mutilation ; il concerte ses projets de vengeance avec son frère Marcus. Il invite à un festin l'empereur et sa femme, et, pendant le repas auquel il préside, il demande à Saturninus s'il approuve Virginius d'avoir tué sa fille de sa propre main, parce qu'elle avait été outragée et déshonorée ; sur sa réponse affirmative, il s'élance sur Lavinia et la poignarde. L'empereur apprend en même temps le crime de Chiron et de Démétrius, et veut les faire comparaitre ; mais Andronicus répond qu'il a su se venger par lui-même, et que leurs membres dépecés

ont servi à préparer le pâté que l'impératrice a trouvé si fort de son goût. « J'en atteste, dit-il, le tranchant affilé de mon » poignard. » En même temps il frappe Tamora. Saturninus, furieux, lui plonge son épée dans le cœur; et Lucius, à la vue de son père mourant, s'élance sur l'empereur et le poignarde. Andronicus vengé, Lucius fait rendre les derniers devoirs à son père et à Lavinia; il ordonne qu'on jette aux bêtes fauves le corps de Tamora; qu'Aaron, l'instrument odieux des malheurs de sa famille, soit enfoui dans la terre jusqu'à la ceinture; puis, devenu empereur, il s'occupe de rétablir la paix et l'ordre dans l'État.

» Es-tu, comme tes belles compagnes, la digne fille de Shakspeare, Lavinia; ou viens-tu, triste enfant du mystère, réclamer sans aucun droit ta part de son riche héritage? Où sont les titres qui prouvent ta naissance? Hélas! tu ne saurais les montrer. Tu n'es, dit-on, qu'une pauvre fille dont la misère a touché l'âme généreuse du grand poète... Si tu étais la fille de Shakspeare, on admirerait en toi quelques-uns des traits de Desdemona et de Juliette, ces chastes et pures victimes de l'amour. Jamais le grand poète Shakspeare ne t'aurait présentée sur la scène, après ton déshonneur, la langue arrachée, les mains coupées; jamais il n'aurait imaginé le moyen disgracieux par lequel tu découvres à ta famille le nom des monstres odieux qui ont assouvi sur toi leur brutale fureur; jamais il n'aurait affaibli l'intérêt que tu peux inspirer par un langage prétentieux, pédantesque ou grossier, par une violation continuelle de la vérité historique et du bon sens, par une suite non interrompue de meurtres qui, au dénouement, laissent à peine sur la scène un bras pour punir le crime et venger la vertu... Quoi qu'il en soit, une seule pierre fausse ne saurait diminuer l'éclat d'une couronne où resplendissent la perle, le saphir et le diamant. »

PH. LEBAS,

De l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.

— 0386 —

75760701

